

I 10849

Almanah

Ci
ne
ma

1980

almanah „cinema“ 1980



**«Preocuparea
pentru educarea și formarea
în spirit revoluționar,
al concepției noastre înaintate,
a comuniștilor și oamenilor muncii,
trebuie să ducă
la creșterea
combativității și răspunderii
revoluționare,
să se manifeste
concret
în poziția comuniștilor
față de orice problemă,
în toate împrejurările».**

Nicolae CEAUȘESCU

**«Trebuie să formăm,
într-adevăr,
oameni de o calitate nouă,
cu o concepție nouă.
Să ne preocupăm
de fiecare om.»**

Nicolae CEAUȘESCU



**«Partidul nostru dă o înaltă prețuire
realizărilor obținute
în formarea culturii noi, socialiste»**

Nicolae CEAUȘESCU

32 577

u 2022



«De la tribuna Congresului, adresez oamenilor de litere, compozitorilor și plasticienilor, creatorilor din teatru și cinematografie, tuturor oamenilor de artă, chemarea de a da țării tot mai multe lucrări pătrunse de umanismul revoluționar al societății noastre, care prin mesajul și valoarea lor artistică să contribuie la înnobilarea ființei umane, să cultive spiritul patriotic, devotamentul față de patrie, de cauza socialismului, a fericirii întregului nostru popor».

Nicolae CEAUȘESCU

„Ceaușescu reales, pentru pace și progres!”



1980 !

Pășim acest prag purtînd cu noi imaginea vibrantă a voinei de mai bine, a energiei atotbiruitoare ale poporului nostru, pe care le-a întrupat cu strălucire Congresul al XII-lea al Partidului Comunist Român, prin gîndul și glasul secretarului său general, **tovarășul Nicolae Ceaușescu**.

În ajunul anului 1980, am privit și am participat la această imagine vie și grandioasă, găsind și regăsind în tumultul uriașei săli, în vocea care o însuflețea, încrederea deplină în capacitatea, de atîtea ori încercată, a națiunii noastre de a-și făuri viitorul pe care-l dorește.

Numai viața însăși, înfinită, numai experiențele tuturor și ale fiecăruia, unite într-o vastă sinteză, ar putea cuprinde întreg bilanțul cu care partidul și poporul nostru s-au prezentat la acest congres.

Care dintre cifrele acestui bilanț — numeroase și impresionante — poate oare rezuma singură efortul de construcție și de concepție al acestor ani? Dar care oare dintre

ele ar putea fi lăsate deoparte, cînd nu ne este indiferent niciunul dintre ritmurile record ale dezvoltării, în care ne-am angajat la chemarea partidului nostru comunist, a secretarului său general.

Cum ar putea, de pildă, să nu ne comunice o firească energie cifra celor peste 11 milioane de oameni care vor desfășura, în cincinalul următor, o activitate calificată, cu precizarea că, în această țară altădată eminamente agricolă, 78% dintre ei vor munci în sectoare industriale și intelectuale, toți cetățenii țării noastre urmînd să albe, în perspectiva unui nou Program în curs de elaborare, cel puțin o pregătire liceală?

Auzind prin glasul președintelui țării despre o premieră a fabricării oțelului pe cîmpla Bărăganului, despre platforma de foraj în Marea Neagră, despre noile profiluri industriale și arhitectonice ale Moldovei și Transilvaniei, pășind în aceste zile cu emoție prin gale-riile primului tronson ale metroului bucureștean, cine n-a simțit oare că pe acest teritoriu, altădată al vremelniceii, se înalță astăzi, într-adevăr, ceva temeinic, întreg, nemuritor!

«Nimic nu am primit din afară în

mod gratuit, nimic nu a căzut din cer!» afirma încă de la începutul raportului său secretarului general al partidului, fixînd astfel din capul locului înaltul criteriu comunist al întregii expunerii: criteriul muncii, al puterii de creație și de înnoire. În acest criteriu stau tăria și speranța noastră, chiar dacă mulți au fost acela, unii chiar dintre prieteni, care n-au putut să creadă că vitregiile de tot felul, pe care le-am avut de înfruntat, inclusiv în acest deceniu, nu vor reuși să știrbească nimic din Programul dezvoltării, de excepțională anvergură, pe care partidul, secretarul său general, și în gînd cu el, întreaga națiune, l-au stabilit pentru acest sfîrșit de secol revoluționar.

Avem în față o torță și o certitudine care vin de dincolo de cifre și de cuvinte, din concepția profund științifică a Partidului Comunist Român despre lume și despre om, exprimată în termenii unui elogiu adus gîndirii și muncii umane. Din această concepție lucidă și optimistă rezultă hotărîrea cu care, întemeind în spiritul echității socialiste o nouă civilizație pe pămînturile românești, partidul nostru înțelege să se pronunțe în același timp, cu toată claritatea,



«Noi, națiunea noastră, poporul nostru, când vorbim de om, de omenie, vorbim de Om cu O mare, pentru că e om acela care-și servește patria, care nu o trădează niciodată! Voi face totul pentru a rămâne comunist de omenie, fiu al poporului meu!»

Nicolae CEAUȘESCU

asupra problemelor controversate ale lumii, respingînd politica interesată a sferelor de influență, făcînd propuneri concrete de înțelegere și cooperare pe baze noi, propuneri care nu vor putea fi ocolite la apropiatele reuniuni europene și mondiale.

În acest flux înnoitor, al gândirii și voinței noastre unanime, am receptat cu o totală adeziune cuvintele care ne privesc direct, ca profesioniști și iubitori ai artei, ca militanți pe tărîmul ideologiei și educației. Am regăsit în aceste capitole ale Raportului **tovarășului Nicolae Ceaușescu** aceeași concepție integratoare prin care munca oferă omului șansa supremă a duratei, a nemuririi: «Inspirîndu-se din impresionantul tablou pe care-l oferă marea ctitorie socialistă a poporului și participînd ei înșiși la munca eroică pentru zidirea noii orînduiri, scriitorii și artiștii vor putea dura opere

nemuritoare, mărturii emoționante ale celei mai grandioase epoci din istoria României».

Nu uităm, în acest moment de An Nou, că dezideratul unei noi calități, superioare, se întemeiază pe ceea ce este meritoriu și de excepție în realizările cinematografilor noastre, dar și pe hotărîrea noastră de a combate cu mai multă tărie acele «lucrări nesemnificative», care determină «o evidentă rămînere în urmă» a activității noastre, față de dezvoltarea generală a societății și a spiritualității românești. De aceea, nu există nimic mai adecvat pentru starea de spirit pe care o dorim cinematografilor noastre, în anul și deceniul care vin, decît cuvintele **tovarășului Nicolae Ceaușescu** rostite la Congres: «Munca este uriașul laborator în care se plămădesc personalitățile cu adevărat proeminente, se afirmă talentele autentice, se nasc geniile, se făuresc capodoperele

— atît pe planul creației industriale, cît și al culturii».

Iată de ce, la unison cu delegații și invitații la Congres, ne-am considerat votînd noi înșine re alegerea **tovarășului Nicolae Ceaușescu** în fruntea partidului, înfăptuind prin aceasta dorința țării, garanția unei strălucite continuități, a împlinirii vocațiilor noastre, sub auspiciile benefice ale adevărului și independenței.

La început de an și de deceniu, urăm **tovarășului Nicolae Ceaușescu**, urăm **tovarășei Elena Ceaușescu**, la mulți ani, întorcîndu-le multiplicată, din sufletele milioaneilor de cinești și cinefili, urarea pe care secretarul general al partidului o adresează de fiecare dată țării și fiecăruia dintre noi: multă sănătate și multă fericire!

«CINEMA»



Cuvîntul partidului, datoria cineastilor



Asemeni întregii suflări românești, cineasții noștri au întâmpinat cel de-al XII-lea Congres al Partidului cu un spor de efervescență. În preajma Congresului, mai exact în luna noiembrie, pe platourile de la Buftea, se turnau concomitent zece filme, adică exact atît cît reprezenta producția cinematografică în anul 1960. În afara celor 28 de filme ale anului 1979, în cinstea Congresului se aflau în diferite stadii de lucru nu mai puțin de 26 de filme ale anului 1980. Un an care se anunță deosebit de bogat, devreme ce de-a lungul a douăsprezece luni vom vedea nu mai puțin de 32 lung-metraje, plus 285 filme documentare, științifice, utilitare, plus 44 filme de animație.

O asemenea revărsare de forțe artistice nu a mai fost pe la noi. Niciodată lumea noastră cinematografică n-a fost cuprinsă de o

atît de amplă efervescență.

Îmbucurătoare această efervescență, dar, într-un fel normală, pentru că febrilitatea aceasta nu aparține numai unei bresle. Ea a făcut și face parte dintr-un context național. Partidul și secretarul său general ne-au învățat că sărbătorile unei națiuni se întâmplă nu numai cu flori și cîntece, ci și cu o foarte mare seriozitate. Cu un sentiment de sporită responsabilitate. Responsabilitate *retrospectivă*: ce-am făcut pînă acum? Ce-am făcut bun? Ce-am făcut insuficient? Ce n-am făcut deloc? Responsabilitate *prospectivă*: ce trebuie să facem? Cum trebuie să facem? — ca să luăm în piept și cu succes o sarcină care nu este deloc mică, deloc ușoară: sarcina de a realiza pînă în 1985 circa 60 filme anual.

Oricine cunoaște cît de cît scurta dar vibranta istorie a acestor trei decenii de cinematografie națională își dă seama că acest număr

— 60 de filme — antrenează arta cinematografică românească într-un moment crucial al existenței sale. Între 1971—1979 producția de filme a crescut de la 12 la 28 filme anual. Faptul a constituit fără nici un fel de îndoială un salt important. Între 1979—1985 acest salt important devine un salt spectaculos. Spectaculos pe plan intern. Spectaculos pe plan extern.

În interior, pentru că spectatorul român va fi pus în situația cu totul și cu totul nouă de a vedea săptămînal un film din producția națională. Cum va reacționa acest spectator care pînă acum ne zărea din cînd în cînd — e drept, din ce în ce mai des —, dar acum, iată, vom pătrunde în existența lui într-un ritm inedit, într-un ritm extrem de strîns. Dacă filmele noastre nu vor fi la înălțime, acest ritm s-ar putea greu justifica. Dacă filmele noastre vor fi așa cum le dorim, ele vor da publicului românesc o senzație de erupție. Erupția unei



arte care s-a dezvoltat nu fără probleme, nu fără poticniri, nu fără să treacă prin bolile copilăriei și prin crizele pubertății, dar care acum intră în vîrsta ei de aur. Vîrsta majoratului. Vîrsta tinereții maturizate. Proiectați în centrul atenției, plasați prin aceste săptămînale apariții în prim-plan, ba chiar în gros-planul realităților noastre culturale, e clar că nu vom mai putea scăpa privirii celor din ce în ce mai mulți. Țara ne va privi cu atenție. Publicul ne va compara, ne va judeca. E clar că aceste 60 de filme vor reprezenta un foarte dificil examen pe care cineaștii noștri îl vor da în fața întregii țări și nu e nici o îndoială că ei se vor strădui să nu înșele așteptările.

În plan extern, această vertiginosă sporire a numărului de filme va proiecta cinematografia noastră printre cinematografiile de calibru important ale Europei. Să nu uităm că 60 de filme înseamnă mai mult decît a dat în ultimul an o țară ca Anglia al cărui prestigiu cinematografic nu are nevoie să fie argumentat. O producție de asemenea anvergură ne va obliga deci să gîndim și să regîndim cu cea mai mare luciditate posibilitățile filmului nostru de a pătrunde în traficul internațional. Și nu numai de a pătrunde, dar și de a ne reprezenta cu demnitate. Ce vom face? Vom aștepta evenimentele norocoase?

Vom profita de evenimente care oferă șanse sau vom pregăti și **vom determina** noi înșine evenimentele vieții noastre cinematografice? Întrebări retorice — bineînțeles. Pentru că orice om care lucrează azi în cinematografie știe că în această artă miracolele nu cad din cer. Ele se pregătesc minuțios, dur, aici pe pămînt, la masa de lucru a scenaristului, care scrie scenariu nu ca un hobby, nu ca o ocupație de duminică. Miracolele se pregătesc pe platouri și mai ales **înainte** de a intra pe platou, în mintea și în carnetul unui profesionist care știe că regia de film nu mai suportă demult improvizarea și cu atît mai puțin pe improvizată. Miracolele se pregătesc în colaborarea echipei de filmare cu producătorul care trebuie să fie și el din ce în ce mai avizat, printre altele, pentru a reda expresiei «a lucra cu autorul» adevăratul ei sens. Pentru că foarte multe dintre scenariile noastre de pînă acum trădează o teribil de mare nevoie de lucru suplimentar. De foarte multe ori, se vede agasant de bine că, dacă mai era timp, dacă mai era răbdare, dacă se lucra cu ceva mai multă conștiinciozitate, șuruburile conflictului trebuiau să fie strînse mai bine; se vede cu ochiul liber că țesătura povestirii încă rară trebuia îndesită; se vede că replicile trebuiau ciocănite mai a-

tent, pigulite mai meticuloase. Dacă așa-zisa muncă cu autorul în decursul anilor și-a depreciat sensul, aceasta s-a întîmplat, desigur, numai și numai pentru că unii dintre noi nu știm încă să colaborăm, ci numai să șicanăm. A lucra cu autorul înseamnă însă nu a-l șicana, ci a-l consilia. Producătorul nu trebuie să fie nici «un vînător de greșeli» și nici «un paznic care închide ochii». El trebuie să fie un antrenor, un partener cît mai inteligent, cît mai competent.

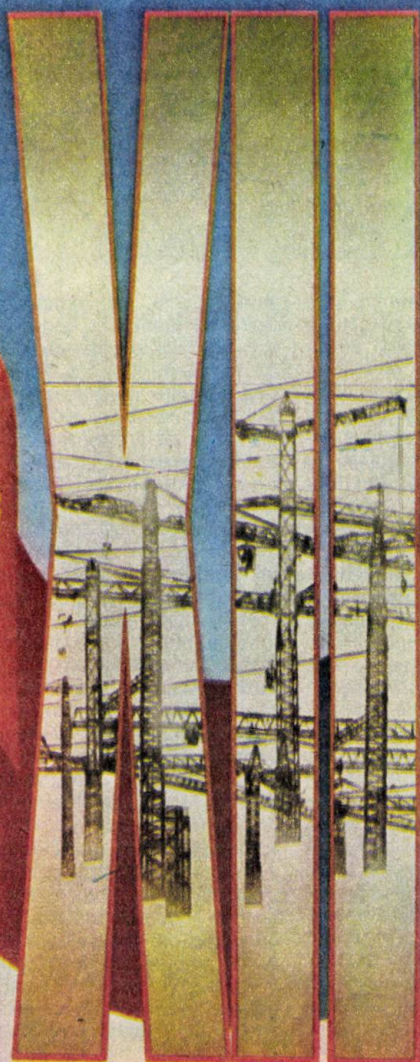
Pronunțînd acest cuvînt, am ajuns la cheia problemei: **competența.** Competența la care secretarul general al partidului, **tovarășul Nicolae Ceaușescu,** s-a referit stăruitor, atît în Raport, cît și în cuvîntul de închidere la Congres. Sarcinile frumoase au fost și rămîn întotdeauna sarcini grele. Grele, dar posibile, căci totul depinde de noi. De noi și de competența noastră, căci azi mai mult decît oricînd în cinematografie, ca în toate celelalte domenii, e nevoie de competență: competență politică, competență profesională. Competență umană, am adăuga și am sublinia cu creion roșu, știînd foarte bine că filmele nu se fac numai cu peliculă, ci în primul rînd cu oameni. Cu oameni care știu ce vor. Și pot ce vor.

«CINEMA»

Partidul-Ceaușescu-România

În zilele desfășurării Congresului al XII-lea al Partidului Comunist Român, după ce întreaga țară participase, prin delegații la Congres, dar și prin intermediul imaginilor televiziunii, la momentul de referință pe care l-a constituit, cu strălucire, Raportul secretarului general al partidului, *tovarășul Nicolae CEAUȘESCU*, am adresat colaboratorilor noștri rugămintea de a ne împărtăși primele lor gânduri inspirate de acest eveniment istoric.

CONGRESUL



AL PARTIDULUI COMUNIST ROMÂN

Inima fierbinte a țării

Am filmat în ziua de 19 noiembrie sesiunea de deschidere a Congresului al XII-lea al partidului, având privilegiul ca, alături de alți colegi cinești, să mă aflu din nou aproape de locul unde bătea inima cea mai fierbinte a țării, locul în care se simțea înaltul voltaj al cutezanței și încrederii în justetea drumului parcurs, în minunatele căi ale dezvoltării noastre socialiste, independente, spre comunism.

Ca unul care am filmat, în aceeași sală, în zilele Congreselor al IX-lea, al X-lea și al XI-lea, pot să aduc mărturia unui excepțional sentiment de iubire și profund respect pe care l-a impulsionat, odată mai mult, apariția la tribuna prezidiului a *tovarășului Nicolae Ceaușescu*, a *tovarășei Elena Ceaușescu*. Era un sentiment foarte cunoscut unui profesionist al filmărilor, dar în același timp aveam senzația unei emoționante îmbogățiri, inspiratoare de frumusețe — bogăția unei maturități într-o continuă și viguroasă tinerețe, reprezentată de secretarul general al partidului nostru.

A fost mai electrizantă decât ori cînd azeziunea sălii, cu mîile delegați care scandau «*Ceaușescu reales la al XII-lea Congres*». Nu voi putea uita niciodată ovațiile asistentei, cînd secretarul general al partidului nostru comunist a recitat nemuritoarele versuri ale lui Mihai Eminescu. Cifrele riguroase ale planurilor economice, alături de această poetică deschidere spre culmile cele mai înalte ale spiritului și simțului nostru moral sintetizează tot ce poate dori, în perspectiva devenirii, un artist care crede în geniul poporului său.

Deasemenea, sub obiectivul aparatului meu de filmat am descoperit



la acest Congres o și mai importantă și mai reprezentativă participare a delegaților străini, mai ales în momentul, pe care l-am surprins de aproape, al prezentării mesajelor din partea celor peste 150 de delegații, din mai mult de o sută de țări, care s-au perindat la tribună, strângând mîna secretarului general al partidului nostru.

L-am văzut atunci, ca și alteleori, pe **tovarășul Nicolae Ceaușescu**, foarte emoționat el însuși, cu cea mai omenească expresie a fericirii, în fața gratitudinii pe care o exprimau oaspeții — gratitudinea lumii față de contribuția pe care România și președintele ei au adus-o la atîta deschideri de orizont și de speranță, spre lumina păcii și a înnoirii raporturilor dintre state și dintre oameni.

Am admirat, în acele clipe, de neuitat, emoția sinceră a secretarului general al partidului. Am văzut în ea reflexul încrederii și iubirii cu care-l înconjurăm cu toții. Ca toți participanții, am admirat energia și clarviziunea cu care secretarul general reales afirmă principiile și soluțiile practice ale înaltării noastre către o civilizație socialistă superioară, demnă de minunatul nostru popor, către o lume pe care o dorim și ne-o dorim, mai bună și mai dreaptă.

Pantelie TUTULEASA

Un conținut revoluționar, o expresie revoluționară

Începem deceniul care-și numără anii de la 80 în sus și dacă ne apropiem cu pași atît de grăbiți de sfîrșitul mileniului, sîntem îndemnați la reflexii retrospective. Să ne gîndim că în urmă cu trei decenii se puneau bazele cinematografiei socialiste. Saltul acestor 30 de ani este considerabil. Coincidența cifrei anilor cu numărul de filme pe care-l realizăm acum într-un an este într-un fel de bun augur. Dacă în 1949 am făcut un film, în acest an, realizăm 30 de filme.

Desigur însă că, și în această retrospectivă, nu ne interesează numai cifra, ne interesează dacă putem număra în decursul anilor acele filme bune pe care le vom putea rememora și de acum înainte. Cred că putem răspunde că sînt cîteva filme, confirmate de succesul de public, de succesul de critică, chiar de succesul în unele festivaluri cinematografice internaționale importante.

Dar reflexia poate să continue și

în perspectivă, în sensul că, la Congresul al XII-lea, a fost aprobată cifra de 50—60 de filme artistice care se vor realiza anual la sfîrșitul cincinalului 1981—1985. Cifra aceasta depășește într-un fel imaginea noastră despre ceea ce înseamnă cuvîntul «considerabil». Ea este foarte mare. De aceea, considerăm această sarcină trasată cinematografului ca o mare onoare, în perspectiva precizată de Raportul prezentat la Congres de **tovarășul Nicolae Ceaușescu**, de a realiza nu numai filme mai multe, dar și filme mai bune, prin mesajul și valoarea lor artistică.

Sînt îndemnat să afirm că cinematografia noastră se găsește în preajma noului deceniu, al IX-lea, în fața unui salt revoluționar spre o nouă calitate. Nu cred că este o simplă formulă retorică, ci cred că experiența și cultura acumulată pînă acum de cinematografia noastră reprezintă o platformă de lansare spre o etapă nouă. Nouă — în primul rînd — în sensul abordării unei tematici din ce în ce mai acute, sub aspectul raportului cu realitățile contemporane, cu adevărurile pe care le trăim. O tematică care să fie ea însăși revoluționară. Cu un conținut revoluționar și de o expresie revoluționară.

Mircea MUREȘAN

Festivalul național

CINTAREA ROMÂNIEI

EDIȚIA A-II-A



3000000 de artiști

Acum doi ani, o echipă de creatori de la Studioul «Alexandru Sahia» — regizorii Dumitru Done și Ion Moscu, operatorii Ilie Valentin și Otto Urbanski — scotea în lumina ecranului, sub egida Casei de filme Patru, un film greu de încadrat într-un gen anume, dar proaspăt, plin de fantezie și impresionant prin sinceritatea expozeului, drept care a cucerit dintr-un foc și publicul și critica, chiar și pe cea mai greu «cuceribilă». Filmul se numea pur și simplu **Cîntarea României** și prezenta, într-o viziune foarte personală, prima ediție a Festivalului muncii și creației populare. A fost omagiul adresat de Consiliul Culturii și de cinești, Președintelui țării, tovarășului **Nicolae Ceaușescu**, cu prilejul aniversării a 60 de ani de viață și peste 45 de activitate revoluționară. În 1979, **Cîntarea României** se afla pe lista premianților Asociației cineaștilor: premiul special al juriului. După cea de a doua ediție a festivalului, numele realizatorilor ei s-au înscris printre cele ale laureaților. Între timp însă, echipa filmase cea de-a doua ediție a festivalului și pornea la realizarea celui de-al doilea film, numit de astă dată **Spectacolul spectacolelor** și realizat la Casa de filme Trei.



Am stat de vorbă cu cei patru realizatori puțin înainte de a pleca prin țară să filmeze cea mai mare parte și cea mai grea din viitorul lor film.

De fapt, am încercat să aflu cu un ceas mai devreme, cum va arăta

acest «Spectacol al spectacolelor» și pentru ca imaginea să fie cât mai cuprinzătoare cu putință, am hotărât să completăm discuția noastră cu fragmente din scenariul scris de Dumitru Done. Înainte de toate, am vrut să știu cum va fi construit acest al doilea film, pentru că, după cât îl cunosc, el nu va arăta ca pri-

mul. Nici un artist care se respectă nu se repetă.

Ion Moscu: Eu vreau să-ți spun mai întâi de ce ne-am intitulat filmul **Spectacolul spectacolelor**. Pentru că nu vreau să se creadă că este un titlu ales pentru atracțiozitate, ci el corespunde cel mai bine realității din fața obiectivului de filmă-

„Cîntarea României“

re. «Cîntarea României» inițiată, după cum se știe, de secretarul general al partidului, tovarășul **Nicolae Ceaușescu**, oferă unul din cele mai mari și mai interesante spectacole din lume. Nu numai prin numărul participanților — peste trei milioane la a doua ediție — ci mai ales prin caracteristicile sale cu totul particulare, prin originalitatea sa. Este un spectacol în care scena și sala se confundă în permanență, căci publicul și artiștii sînt una; în care timpul de acțiune este neîntrerupt. Istoria, prezentul și viitorul se îmbină armonios. Artă și realitatea se contopesc. Un spectacol în care legea celor trei unități a îmbrățișat infinitul. «Cîntarea României» vădește democratismul societății noastre, accesul neîngrădit la artă și cultură al maselor populare, cel mai larg cadru de manifestare a talentelor, a geniului creator al poporului nostru. Acum, în ce privește construcția: filmul este condus de doi comperi, **Anda Călugăreanu** și **Amza Pellea**, ei înșiși laureați ai festivalului. **Anda** va fi prezentată ca posibilă participantă la toate genurile festivalului — inclusiv la pionieri, pentru că știut este că de bine îi reușesc ei «prezentările» de copil.

Dumitru Done: ...și **Amza** în chip de «factotum», inclusiv **Nea Mărin**, în ideea că tradiția trebuie păstrată în strînsă legătură cu realitatea nu în sine. Or, cine este **Nea Mărin**, dacă nu un Păcală modern, un țaran care trece, prin filtrul înțelepciunii lui populare, toată viața noastră modernă și al cărui umor imbatabil biciuie cu folos toate năravurile.

Ion Moscu: Done, ca scenarist, a imaginat chiar un schei cu trei **Nea Mărin**. Unul ardelean — care va fi probabil arhitectul **Liviu Oros** din Deva, unul moldovean care va fi **Anda**, și unul oltean, bineînțeles **Amza** însuși. Prima parte — pentru că vorbeam de construcția filmului — este o informare reportajistică despre evoluția acestui festival, începînd de la locul de muncă și sfîrșind pe scenă.

Dumitru Done: Un fel de scurt bilanț al tuturor realizărilor care s-au petrecut între cele două ediții pe suprafața întregii țări. Bineînțeles, într-o formă cinematografică, pentru că bilanțul îl fac **Anda Călugăreanu** și **Amza Pellea** «înotînd» în valuri de peliculă...

Are cuvîntul scenariul

Anda Călugăreanu (off): — A trecut doar puțină vreme de cînd s-au stins ultimele ecouri ale ediției a doua...

Luminile Sălii Palatului se aprind dînd contur șirului nesfîrșit de scaune și scenei, acum goale. Doar într-un punct, minuscule, două siluete se desenează în scaune. Transfocare pe **Amza Pellea** și **Anda Călugăreanu** care rostesc împreună:

— Ce s-a întîmplat între timp? Rid amîndoi.

— **Anda**, ai luat premiul I... — **Amza**, și tu... Dar nu asta e esențialul.

— Sigur, de ce n-aș zice-o...? Mă bucur pentru el și care laureat nu e mîndru că din cei peste trei milioane de participanți, el se numără printre învingători?

— Ai dreptate. Dacă am rezuma totul la premii, am risca să nu înțelegem mare lucru din acest festival, care se distinge în întreaga lume nu numai prin amploare ci mai ales prin esență sa profund originală. Care e această esență, asta s-o deslușim!

— Deci... Amîndoi către public:

— Ce s-a întîmplat între timp? Într-o cabină de montaj (televiziune, Sahia sau Buftea) înecați în vîlmășagul peliculelor, **Amza** și **Anda** trag de șerpii

de celoid și privesc la fotografe.

Amza: Construcții... Canalul... **Anda:** Pasajul Obor...

Pe ecran se înșiruie rapid secvențe de construcții începute, în curs sau încheiate în acești doi ani, în vreme ce comperii noștri anunță construcția fabricii de tractoare **Miercurea-Ciuc**, combinatul de utilaj greu lași, rafinăria **Năvodari**, Institutul de energie celulară, metroul și multe, multe cvartale de locuințe. Amîndoi, transpirați, istoviți, s-au oprit să mai răsuflă.

Anda («epuizată» de oboseală): Am construit, deci...

Amza (suflînd și el din greu): Da...

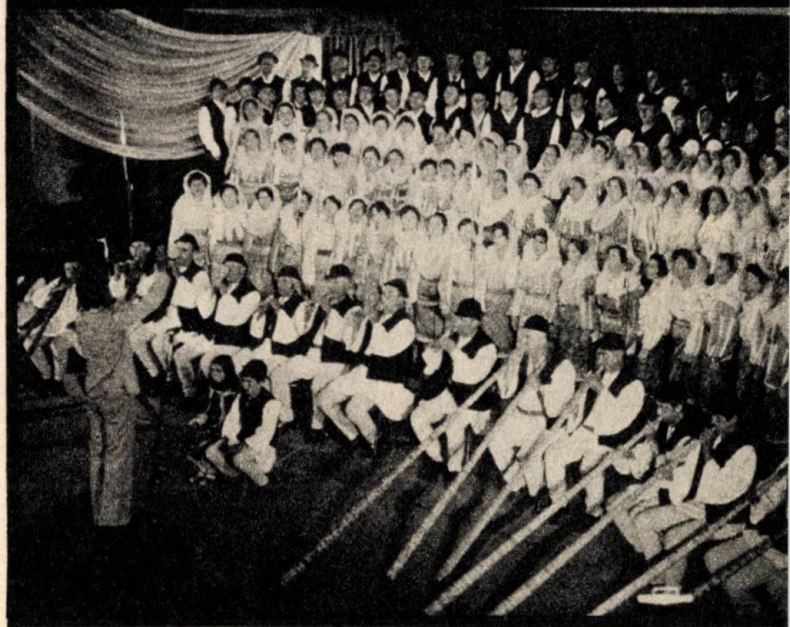
Amîndoi desfac alte cutii. **Anda** «descoperă» prima. Fotografia la care se uită: un grup de tineri cîntă pe o estradă în fața nollor uzine.

Anda: Da, dar am construit cîntînd și asta e ceva!

Cel doi desfășoară acum frenetic filmul cu manifestări din «Cîntarea României».

Ion Moscu: A doua parte a filmului se petrece chiar în timpul finalelor, desfășurate concomitent

Tg. Mureș a fost capitala muzicii. Aici au răsunat ca o chemare la întrecere, tulnicele Iancului



În cele patru capitale de județ care le-au găzduit. Dar aici poate că e mai bine să lăsăm scenariul să vorbească.

Galați. Pe fundalul centrului său modern, avînd la orizont silueta Combinatului siderurgic sau apele Dunării, defilează în prim-plan măști, decoruri, păpuși, boieri în cafthane lungi, nobili de la curtea Franței, muncitori în salopeta.

Amza (prin fața căruia a trecut procesiunea): Finalele i-au des-

părțit pe cel din județe. Galațiul a devenit capitala teatrului, a montajului literar, a poeziei.

Deva: dominată de cetate. Prin fața nollor clădiri din centru, se perindă saxofoane, ghitare electrice, acordeoane, oameni puternic machiați, femei cu mustăți, o recuzită ciudată: condeie uriașe, pălării și umbrele multicolore, etc.

Anda: În vreme ce Deva a fost capitala umorului, a satirei, a muzicii ușoare și a veseliei.

București. Pe «front proiectia» Sălii Palatului, Ateneului Român, Teatrului Național trec instrumentele muzicale tipice de fanfară, în vreme ce pe străzile centrale defilează în superbe costume naționale dansatorii participanți la concurs.

Amza (off): Bucureștiul a fost locul de întîlnire a dansului...

Anda (off): A muzicii de fanfară, a lucrărilor de artă plastică și de artă populară, a filmului de cineamatori și profesioniști.

Prin fața monumentalelor clădiri din centrul Tirgu-Mureșului, precum și a statuii Soldatului român defilează instrumentele muzicale.

Anda (off): După cum Tirgu-Mureșul a fost în acele zile centrul muzical al țării.

(N.B.) Pentru urmărirea mai lesnicioasă a scenariului, socotim util să dăm aici citeva lămuriri asupra construcției filmului în continuare. O dată ajunși în cele patru capitale ale finalelor, vom pleca pe rînd din fiecare din ele cu un participant (formație artistică sau un solist) pe teren, acasă la el, apoi îl vom «explora» vecinii, și, cu unul dintre aceștia, în funcție de genul său de artă, vom poposi în altă capitală. Filmul va fi astfel o pendulare continuă între cele patru capitale, cu dese ieșiri — acestea fiind esențialul — în viață, acolo unde se muncește și se creează, cu paranteze investigațiilor asupra ceea ce gîndesc oamenii despre arta lor, ca instrument educativ principal, cu altele, pretext de trecere și în funcție de comperi, discuții între Amza și Anda. Important este ca această mișcare între cele patru orașe, să nu fie un cerc ci o spirală, care să asigure creșterea tensiunii artistice și, deci, a interesului spectatorului.

Dumitru Done: De fapt, în totului tot, filmul se va constitui din multe «numere». De dans, de muzică, de umor, de teatru care se desfășoară pe o scenă uriașă: țara.

Pe strada principală din Tirgu-Mureș se plimbă Anda:

— Aici au răsunat, întîi ca o chemare la întrecere, tulnicile...

Se aud tulnicile lăncului, din comunele Ricșa și Beliș, mai întîi peste acoperișurile Tg-Mureșului, apoi mai departe pe dealurile înverzite ale dealurilor clujene și, în sfîrșit, pe scena teatrului din capitala muzicii. Aparatul se apropie de tulnică, în vreme ce Anda îl solicită pe Gheorghe Zamfir să vorbească despre muzicalitatea poporului nostru.

Pe scenă se perindă alte formații muzicale, cu zeci de sonorități, care mai de care mai deosebite, pînă cînd, într-o poiană, facem cunoștință cu una dintre cele mai extraordinare orchestre din lume, în care fiecare instrument e altceva: corn, taragot, drimbă, frunză, dubă, nai,



Bucureștiul, capitala dansului,
a muzicii, a plasticii și a filmului

Galațiul, capitala teatrului, a montajului literar, a poeziei



zongoră, castrulă, hlincă, cimpoi cu rongă. Solo-uri ale instrumentelor ne lasă să savurăm timbrul specific al fiecăruia. «Show»-ul instrumentelor vechi muzicale se încheie cu un solo de nai al lui Gheorghe Zamfir. Cîntecul lui Gheorghe Zamfir se leagă cu vocea la fel de cristalină a Anuței Gale din Plopiș, județul Sălaj, și cu ea ne întoarcem din nou pe scena din Tg. Mureș. Frumusețea versurilor cîntecului său ne face însă să trecem la oraș, pînă în Galați, unde Petru Gherea își declamă versurile: «Visul gîndului mă-nclină/ Stînd pe munți în plină vară/ Ca să-mi iau condelu-n mină/ S-așez versuri pentru țară.../ Toți din sat îmi zic cioban/ Nu mi-i teamă, mă mindresc/ Stînd în ploale sub suman/ Doine, versuri tipăresc».

Plecăm cu el și cu Amza pe meleagurile natale, în județul Caraș-Severin, unde ne întîlnim cu componenții cenaclului «Pavel Tirbățiu», al tîrănilor condeieri. Discuție cu tîrăni poeți și scriitori despre rosturile scrisului, despre talent, despre etică și echitate și, cu ultima poezie, ne întoarcem în Galați, îi admirăm noile construcții, marile sale întreprinderi și mai ales Combinatul siderurgic, unde facem cunoștință cu ansamblul de dans tematic al combinatului. Un montaj paralel și contrapunctic între mimetismul dansului și mișcarea reală a muncii.

Ion Moscu: Toate aceste numere se vor împleni în permanență cu microrecitaluri ale celor doi comperi. De exemplu:

Aparatul se apropie de Anda.
Amza: Anda, tu ce știi să faci?
Știi numai să acompaniezi?

Anda: Tu ce crezi?
Amza: Că știi de toate.

Microrecital Anda, care cîntă, recită, dansează, spune bancuri, face pe copilul, cîntă folk. (...) Din nou la Cluj. Baletul «Luceafărul de aur» și autorul lui, Tudor Jarda, sînt printre laureați. Tradiția artei cuite se trage din arta populară — ne spune compozitorul — și trimiterea lui e spre Căpiina... Dansul din Căpiina e același ca și acum doi ani, ca și acum 50 de ani, ca și acum... Începuturile sale se pierd, cum se spune, în «negura vremurilor».

— Voi ați luat premiu și acum doi ani — îi se adresează Anda fetelor din formație.

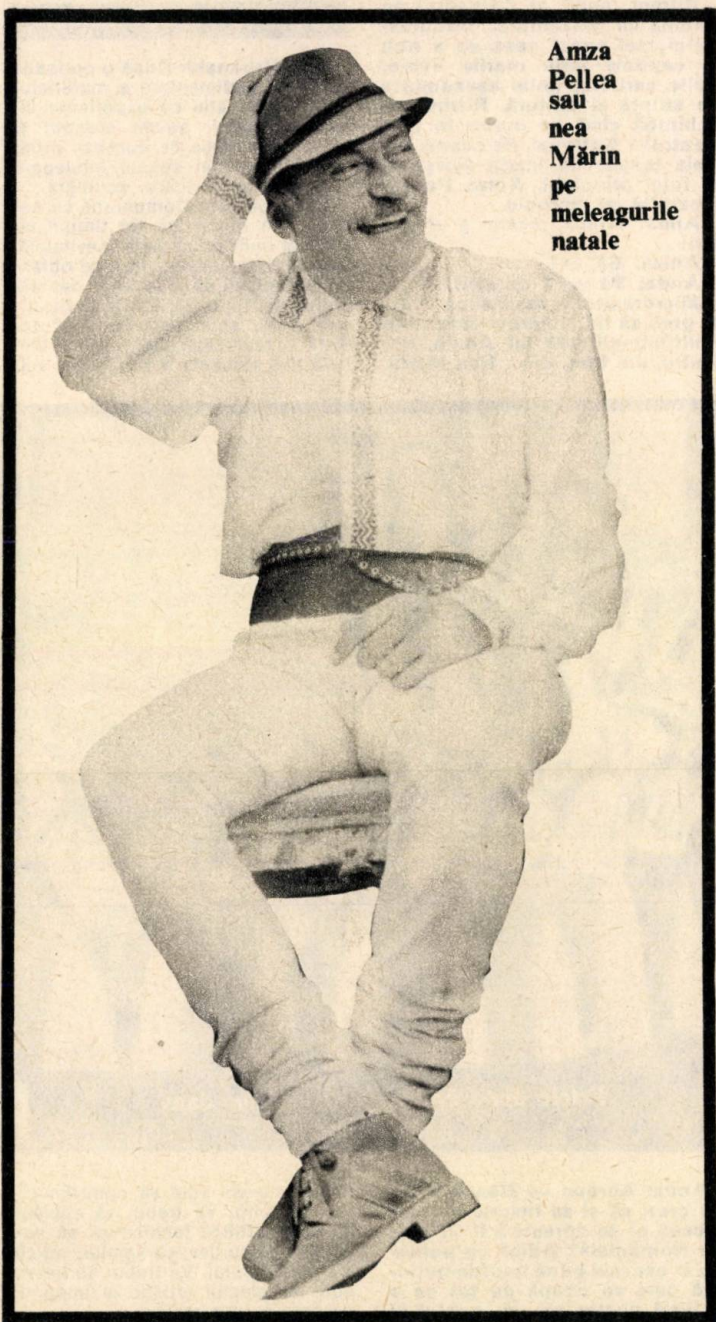
— Da.

— Și dacă s-ar fi întîmplat să existe «Cîntarea României» cu doi ani mai devreme, tot ați fi luat premiu?

Fetele pleacă ochii în jos cu modestie, dar cu un suris pe buze.

— Dar peste doi ani, la viitoarea ediție, îl veți lua din nou?

— Sigur! — răspund toate în cor.



Amza
Pellea
sau
nea
Mărin
pe
meleagurile
natale

— Sigur? Dar nu-i nimic nou în dansul vostru. Așa s-a dansat la Căpiina acum o mie de ani, așa se dansează și acum.

— Cum?! — sar fetele revoltate — noi simțem... noi.

— Cum așa?

— Păi, ăsta-i dansul fetelor nemăritate. Și cum ele s-or măritat demult, noi simțem... noi. (...)

București. Pe scenă Călușul, dansul devenit celebru în toată lumea, mărturia vitalității poporu-

lui nostru. Cu Amza împreună vă invităm la o altă demonstrație a unității sau, mai exact, a varietății, a tradițiilor poporului nostru. Punem în față Călușul oltenesc, cel din Vlcele și Scornicești, și Călușul ardelean. Hune-dora, comuna Orăștioara.

Amza: la uite dom'le, eu cre-deam că numai noi oltenii știm Călușul! Iete, să vedem, să vedem...

Ritmul inedit al Călușului se îmbină cu prezentarea Bucureștiului, mai exact ceea ce e nou în capitala țării: marile uzine, noile cartiere, noile așezăminte de știință și cultură. Ritmul se schimbă cînd ne oprim în fața Teatrului Național. Pe scenă, «A treia țepă» de Marin Sorescu. În rolul principal, Amza Pellea. Aparatul se apropie.

Anda: Amza, acum e rîndul tău!

Amza: Să ce?

Anda: Să arăți ce știi!

Microrecital Amza Pellea. Foarte greu să fie «micro», dată fiind multilateralitatea lui Amza, din teatru, din film, din... Nea Mărin.

Au cuvîntul operatorii

Otto Urbanski: După o perioadă lungă de sedimentare a materialului și «înarmați» cu experiența filmului anterior, ne-am pregătit și noi o sumedenie de surprize artistice, surprize în sensul înțelegerii și interpretării fiecărui «număr».

Valentin Ilie: Comparația cu celălalt film ne obligă tot timpul, cu atît mai mult cu cît este inevitabilă. Așa se obișnuiește... În mod obiectiv, avem încă de la început destule probleme. Începem foarte tîrziu filmările. Nu spun asta ca o scuză. Asta e realitatea. Dar primul film ne-a pus stăcheta la o înălțime sub

tant mi se pare să reușim împletirea filmului documentar cu filmul jucat. Eu, ca operator, simt asta ca o problemă la care trebuie să mă gîndesc bine.

Dumitru Done: Sigur că este o problemă, pentru că filmul nostru are un caracter documentar, așezat însă pe un fond artistic. Tot ce s-a filmat și tot ce am imaginat mai apoi, trebuie trecut prin filtrul sensibilității noastre, al gîndurilor noastre despre această uriașă manifestare.

Ion Moscu: Caracterul combinat de film jucat și documentar, mai exact îmbinarea jocului actorilor cu comportarea firească a oamenilor își pune pecetea pe întregul pro-



Fetele din Căpîlna și vechiul lor dans veșnic nou...



Arhitectul Liviu un posibil Nea

Anda: Apropo de Nea Mărin... Nu crezi că el se înscrie perfect în ceea ce se dorește a fi «Cîntarea României»? Adică un personaj în cea mai bună tradiție populară care se ocupă de tot ce e în jurul nostru azi, cu ochiul și gîndirea unui om înaintat, continuînd însă cu strălucire stilul înțelepciunii populare?

Amza: Dacă zici tu...

Anda: ...și cea mai bună dovadă e că ai făcut... pu!

Urmează un scheci la care iau parte trei Nea Mărin (unul oltean, altul ungurean și altul moldovean), o baladă veselă, văzută din Oltenia cu Amza Pellea, Liviu Orosz și Anda Călugăreanu pe post de moldoveancă.

care nu avem voie să coborîm cu nici un chip. Va trebui să apelăm la multe artificii tehnice ca să suplinim «lipsurile» peisajului, adică ale anotimpului. Va trebui să ținem cont de efectul artistic al imaginii pe care o vom realiza.

Otto Urbanski: Valentin are dreptate: n-o să ne fie ușor, dar ne vom descurca. Sîntem o echipă rodată și foarte omogenă — vorbesc de toți patru, nu numai de noi operatorii — o echipă care nu are numai experiență comună a filmului anterior, ci o veche experiență. Am lucrat și lucrăm împreună foarte multe documentare. Asta cred că ne va ajuta să facem și de astă dată un film unitar.

Valentin Ilie: Cel mai impor-

ces de creație al filmului și îl conferă, într-adevăr, un gen aparte. Eugen Mandric, directorul Casei de filme cu care lucrăm, a găsit chiar o definiție pentru acest gen născocit de noi. El l-a zis (parafrazînd și inversînd o formulă care circula în lumea noastră, «documentar artistic») «film artistico-documentar». Fi-rește că primul loc în care se face simțit acest caracter este scenariul. Într-un scenariu de film jucat, toate lucrurile sînt descrise de o manieră definitivă. Scenariul nostru — adică al lui Done — nu face decît să structureze filmul, să-i definească orientarea ideologică-artistică și dramatică, folosind o armă absolut specifică acestui gen artistico-documentar, cum îl numea Mandric, și anume provocarea...

Otto Urbanski: Incitarea...

Ion Moscu: Nu. Chiar provocarea unor anume reacții. Pentru că el pune în anumite situații, atât pe comperi cît și pe oamenii cu care stau de vorbă, situații în care și unii și alții trebuie «să se descurce». Bineînțeles, pe jaloanele trasate înainte de noi. În acest fel, actorii devin mai mult decît simpli interpreți de vorbe învățate pe dinafară și însușite, ei trebuie să-și pună în valoare toate valențele personalităților, toată forța de provocare pentru a obține o manifestare firească de la fiecare om cu care stau de vorbă, dar și de la ei înșiși.

Otto Urbanski: Eu spuneam: incitare, gîndindu-mă că n-am dori

comună bănățeană care a cules premiul cu corul. Vă amintiți, la ediția trecută, v-am prezentat Bărbăteștiul. Și anul acesta Bărbăteștiul a luat multe premii, nu vă spun asta pentru că ar fi o comună oftenească, doar știți că noi oitenii sintem... modesti. Și ca dovadă, acum vreau să vă arăt Făgetul. L-ați văzut la început, iată-l și la sfîrșitul întrecerilor Vorba aia: «cine se scoală de dimineată, departe ajunge...»

Făgetul cu spectacolul său «Pe rana trecutului», cenaclul său literar, revista care apare aici săptămînal. Prin toate locurile, același personaj de la început

Spre comunism în viitor.

Independența patriei socialiste
Înscrisă în inimile noastre de văpaie
O declarăm cîntît în fața lumii
Sub numele de Ceaușescu Nicolae.
El, președintele dîntii al României,
El, purtătorul nostru de cuvînt
Din inima istoriei române în cronică
istoriei pe pămînt.

Gîndul nostru încă o dată
Să împletească în vezi cununa laudei
Și să grăiască plin de dragoste mereu
Întru cîntecul celei care
Îi e tovarăș totdeauna
Și de-o viață-i stă alături
Și la bine și la greu.
Noi, o numim sub romănescul soare
Cu dragoste curată și adîncă
Elena Ceaușescu, luptătoare



**Drosz din Deva,
Mărin ardelean**



Călușul — un dans celebru în toată lumea

nici o clipă ca spectatorul să privească imaginile filmului nostru ca pe niște trucuri cinematografice, ci, dimpotrivă, să simtă în permanență prezența vie a oamenilor, adevărul situațiilor.

Ion Moscu: Este același lucru, doar termenul diferă. Pentru că ceea ce tu numești incitare, iar eu provocare, nu este în fond decît o metodă de a obține ceea ce spuneați și de altfel dorim cu toții: senzația de viață, de adevăr.

Pentru ultima dată, are cuvîntul scenariul

Amza (spre aparat):

— Vreau să vă arăt acum o

Abia acum cînd stăm de vorbă cu el, aflăm cine e: primarul. Și tot de la el aflăm cît de utilă pentru munca politică este și munca culturală. Și tot el ne recomandă nemaipomenita orchestră de dubași. O ascultăm și, pe acordurile ei, venim pentru ultima oară în București, dar nu la finală, ci la finala finalelor, la Spectacolul de gală. Pe scenă, Leopoldina Bălanuță recită:

Stîndardul e partidul și el ni-i faia și mîndria

Și-l urmărim sub flamuri roșii
Și îl urmărim sub Tricolor.
Căci țara asta e a noastră
Și ni e dragă omenia
Pornim cîntînd în libertate

O comunistă dirză, o româncă.
Popoarele să vină-ntr-o unire
Să-l dăm planetei altă înflorire
Și pacea să rodească-n tot pămîntul.
Acesta este gîndul ce-l aduce omeniei
Cu demnitatea faptei înțelepte
Viteazul Președinte-al României
La cîntăria unei lumi mai bune și mai drepte.

Întreaga asistență căreia i s-au adăugat și protagoniștii spectacolului, adunați roată în jurul sălii, ovacionează îndelung pe tovarășul Nicolae Ceaușescu și pe tovarăsa Elena Ceaușescu.

Grupaj realizat de
Eva SÎRBU

Festivalul național

Premiile acordate cineaștilor la ediția a II-a

Premii pentru filme artistice de lung metraj cu tematică inspirată din actualitate

- I. Filmul **Clipa** — regia Gh. Vitanidis
- II. Filmul **Septembrie** — regia Timotei Ursu
- III. Filmul **Cîntarea României** — regia Ion Moscu și Dumitru Done

Premii pentru filme artistice de lung metraj cu tematică inspirată din istoria poporului român și din lupta sa pentru eliberare națională și socială

- I. Filmul **Pentru patrie** — regia Sergiu Nicolaescu
- II. Filmul **Ecaterina Teodoroiu** — regia Dinu Cocea
- III. Filmul **Ediție specială** — regia Mircea Daneliuc

Premii pentru filme artistice de lung metraj inspirate din lucrări literare

- I. Filmul **Mama** — regia Elisabeta Bostan
- II. Filmul **Un om în loden** — regia Nicolae Mărgineanu
- III. Filmul **Înainte de tăcere** — regia Alexa Visarion

Premii pentru regie la filmul artistic de lung metraj

- I. Gheorghe Vitanidis pentru filmul **Clipa**
Sergiu Nicolaescu pentru filmele **Pentru Patrie** și **Revanșa**
- II. Nicolae Mărgineanu pentru filmul **Un om în loden**
- III. Doru Năstase pentru filmul **Vlad Tepeș**
Mircea Daneliuc pentru filmul **Ediție specială**

Premii pentru scenariu la filmul artistic de lung metraj

- I. Dinu Săraru pentru filmul **Clipa**
- II. Nicolae Dragoș și Florian Avramescu pentru filmul **Falansterul**
- III. Mircea Radu Iacoban pentru filmul **Totul pentru fotbal**

Premii pentru imagine la filmul artistic de lung metraj

- I. Nicu Stan pentru filmul **Înainte de tăcere**
- II. Iosif Demian pentru filmul **Buzduganul cu trei peceti**

Premii pentru interpretare feminină

- I. Stela Furcovici pentru rolul titular din filmul **Ecaterina Teodoroiu**
- II. Anda Onesa pentru rolul din filmul **Septembrie**

Premii pentru interpretare masculină

- I. Victor Rebengiuc pentru rolurile din filmele **Buzduganul cu trei peceti** și **Doctorul Poenaru**
Gheorghe Cozorici pentru rolul din filmul **Clipa**
- II. Ștefan Iordache pentru rolul din filmul **Ediție Specială**
Ion Dichiseanu pentru rolul din filmul **Clipa**
Emanoil Petruț pentru rolul din filmul **Clipa**
- III. Ștefan Sileanu pentru rolul titular din filmul **Vlad Tepeș**

Premii pentru decoruri

- I. Nicolae Drăgan pentru filmul **Buzduganul cu trei peceti**
- II. Gută Stirbu pentru filmul **Vlad Tepeș**
- III. Aureliu Ionescu pentru filmul **Un om în loden**

Premii pentru costume

- I. Ileana Oroveanu-Cosman pentru filmele **Buzduganul cu trei peceti** și **Vlad Tepeș**
- II. Hortensia Georgescu pentru filmul **Între oglinzi paralele**
- III. Florina Tomescu pentru filmul **Mama**

Premii pentru filme documentar-artistice inspirate din viața și activitatea oamenilor muncii

- I. **Un club muncitoresc** — regia Gheorghe Horvath
- II. **Eu m-am născut în România** — regia Paula Segal
- III. **Scrisoare din orașul nou** — regia Titus Mesaroș

Premii pentru filme documentar-artistice de evocare istorică

- I. **O viață închinată fericirii poporului** — regia Virgil Calotescu și Pantelie Tuțuleasa
- II. **1848, în strînsă unitate și frăție** — regia Zinca Spîncescu
- III. **Sigiliul Romei** — regia Olimpia Robu-Daicoviciu

Premii pentru filme documentar-artistice inspirate de arta și folclorul poporului nostru, precum și din frumusețile patriei

- I. **Ion Jalea** — regia Constantin Vaeni
- II. **Culorile Bucovinei** — regia Ion Visu
- III. **Hora** — regia Slavomir Popovici

Premii pentru filme de popularizare a științei

- I. **Ce este lumina?** — regia Zoltan Terner
- II. **Plante și animale** — regia Paul Mateescu
- III. **Prevenirea bolilor cardio-vasculare** — regia Ladislau Karda

Premii pentru filme documentare, didactice și de instrucție inspirate din viața militară

- I. **Raportăm patriei, comandantului suprem** — regia col. Tiberiu Enescu
- II. **Antrenamentul militarilor în poligonul de călire fizică și psihică** — regia col. Ioan Ostrovski
- III. **Rămășag fără martori** — regia Traian Fericeanu

Premii pentru regie în filmul documentar-artistic și de popularizare a științei

- I. Mirel Iliesiu pentru filmele **27 ore la cald** și **Ziduri care visează** (Mimi Podeanu)
- II. Cornel Diaconu pentru filmul **Amintire de la Straja**
- III. Ion Bostan pentru filmul **Sfera lui Pitagora**

Premii pentru imagine în filmul documentar artistic și de popularizare a științei

- I. Dumitru Gheorghe pentru filmul **Premieră în largul mării**
- II. Carol Kovacs pentru filmul **Un club muncitoresc**
Claudiu Soltescu pentru filmul **Ce este lumina?**
- III. Ilie Valentin pentru filmul **Scoala de inventatori**

Mențiune pentru filme dedicate Anului Internațional al Copilului

- I. **Oameni, hai să creștem oameni** — regia Florica Holban

Premii pentru filme de animație

- I. **Ecce Homo** — regia Ion Popescu Gopo
- II. **Exodul spre lumină** — regia Sabin Bălașa
- III. **Furtuna** — regia Ion Trucă
- III. **Familia face sport** — regia Virgil Mocanu

Premii pentru scenariu de film de animație

- I. Sanda Faur și Luminița Cazacu pentru filmul **După amiezele Penelopei**

Premii pentru regie în filmul de animație

- I. Laurențiu Sirbu pentru filmul **Fereastră**
- II. Olimp Vărășteanu și Florin Angelescu pentru filmul **Marea aventură**
- III. Victor Antonescu (în colaborare) pentru filmul **Epava**

„Cîntarea României“

«Trebuie să transformăm Festivalul național «Cîntarea României» într-o largă mișcare de educație — profesională, științifică, politică și culturală — de unire a eforturilor întregului popor, sub conducerea Partidului Comunist».

Nicolae CEAUȘESCU

În numele laureaților

**Suprema distincție:
distincția
primită
în propria ta țară**

Era un început de toamnă roditoare cînd am fost chemat la o mare adunare la care erau prezenți toți bunii mei colegi, colegii mei de bancă, profesorii Institutului, cei din Asociația cineaștilor și de la Revista «Cinema», cînd, peste toate acestea, în palmaresul celui mai popular și celui mai prestigios festival al poporului nostru, «Cîntarea României», aud strigat de patru ori pentru premiul I și de două ori pentru premiul al II-lea, filmul **Clipa**. Rămîn recunoscător colegilor care m-au ajutat în realizarea filmului, răsplătirea muncii și a talentului lor fiind încă o mărturie că filmul este o creație colectivă. Împart premiile atribuite mie personal cu toți ceilalți colegi ai mei din echipă, care nu au fost citați nominal în acest palmares, ei fiind co-părtași la marele premiu.

Am fost fericit că la această mare sărbătoare au primit premiul la fel de prestigioase o parte din colegii mei care au testat cu crezul unei vieți genuri ale filmului românesc, mulți dintre ei fiind deschișători de drumuri, fie în domeniul filmului pentru copii, fie al filmului de animație sau al filmului istoric. Și mă gîndesc în primul rînd la Elisabeta Bostan, la Ion Popescu Gopo, la Sergiu Nicolaescu sau la bunul meu prieten și coleg, operatorul Nicu Stan. Îi felicit deopotrivă pe ceilalți colegi, din domeniul filmului de ficțiune, al documentarului și animației, al filmului de televiziune.

lată cadrul oferit de conducerea noastră superioară de partid și de stat, cadru din care, adăugînd un strop de inițiativă din partea noastră, a cineaștilor, putem face să renască acel mult visat Festival al filmului național, prezentînd periodic realizările cinematografilor noastre și determinînd acel fundamental dialog cu marele public; festival la care să participe producători, realizatori, teoreticieni, critici, pentru ca în urma unui bilanț și a unei dezbateri creatoare colective, să pășim mai departe.

Nu putem face filme pe măsura epocii noastre fără această largă consultare și confruntare cu poporul din sinul căruia emană temele noastre și către care filmele noastre se întorc. Ar fi de fapt o aplicare și în domeniul creației cinematografice, a democrației care stă la baza tuturor

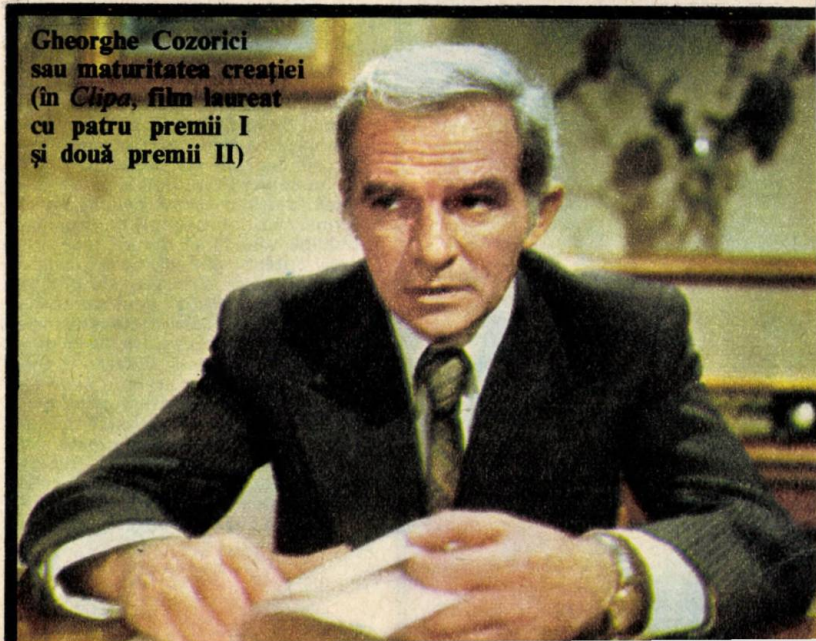
marilor hotărîri, a întregii politici a statului și partidului nostru.

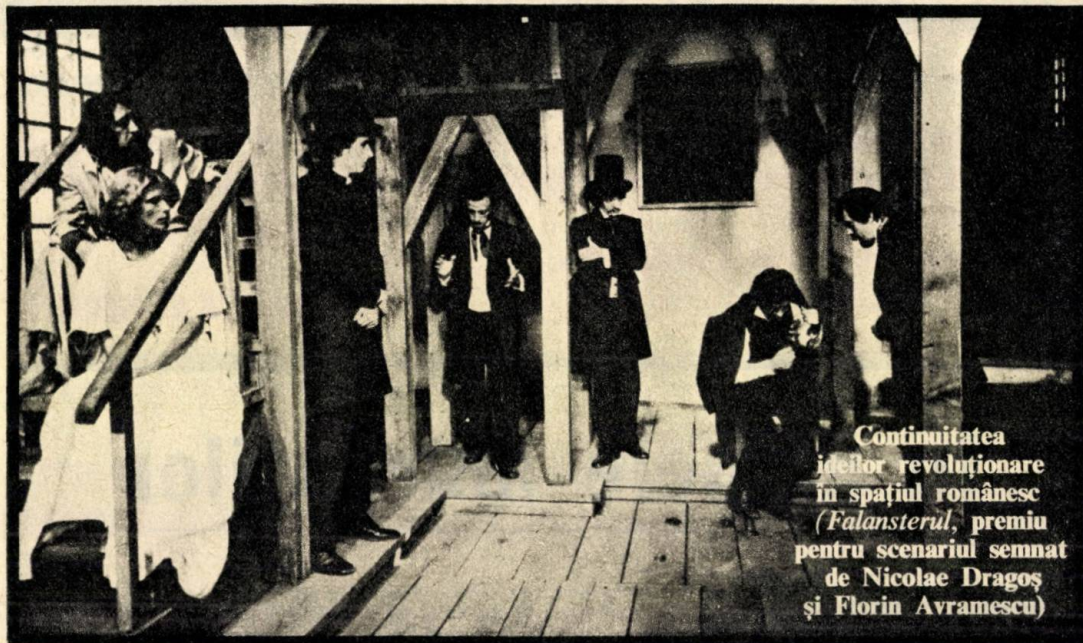
Tot în acest context se vor cristaliza și premisele creșterii calitative a operelor noastre, a competitivității lor pe plan intern și internațional.

Și dacă printre noi au mai existat unii care neînțelegînd poate întreaga semnificație a acestui mare Festival național, «Cîntarea României», l-au mărginit la o competiție de amatori, este timpul să ne înălțăm la măreția idealului care l-a generat și să facem din el, noi, cineaștii, «Festivalul» marilor noastre căutări artistice, al afirmării artei noastre umane. Să facem din fiecare film al nostru un mesaj al marilor năzuințe și împliniri ale poporului nostru, admirat astăzi în întreaga lume pentru politica sa, pentru conducerea sa înțeleaptă.

Gheorghe VITANIDIS

**Gheorghe Cozorici
sau maturitatea creației
(în *Clipa*, film laureat
cu patru premii I
și două premii II)**





**Continuitatea
ideilor revoluționare
în spațiul românesc
(*Falansterul*, premiu
pentru scenariul semnat
de Nicolae Dragoș
și Florin Avramescu)**

Competiția exclude egalizarea valorilor

Această amplă competiție a spiritului, Festivalul național «Cîntarea României», este deschisă nu întimplător atît creatorilor profesioniști cît și creatorilor amatori, exprimînd semnificativ nu doar dreptul

general la cultură, ci și acel drept de superioară calitate de a crea cultura. Prin însăși noțiunea de competiție se exclude de la sine posibilitatea de egalizare a valorilor, de aducere a lor la același numitor. Mai explicit spus, profesionistul nu se poate afla în situația de a-și minimiza creația prin simplificări păgubitoare artei adevărate, prin căderi în zonele diletantismului, iar creatorul amator nu poate fi încurajat doar pentru că este amator, ci numai pentru cantitatea reală de durabil, de valoare pe care o implică lucrarea sa. Privit din această perspectivă, festivalul cu etapele sale cunoscute, prilejulește deci nu doar o afirmare a talentelor, o stimulare a potențialului creator al unui moment dat, ci și o selecție a acestor talente, o impunere în conștiința publică a valorilor adevărate. Democrația spirituală va fi și este de fapt acest sistem de principii unanim acceptate, și acel climat de confruntare, consacrat de organizarea vieții noastre culturale, în care talentele și valorile nu numai că nu-și pierd identitatea, personalitatea, dar și-o afirmă cu mai multă fermitate, printr-o amplă confruntare publică, menită să recunoască mesajul autentic al unei lucrări, calitatea ei artistică. Prin această prismă am privit întreaga desfășurare a festivalului și lucrările laureate, indiferent de natura acestora, fie că purtau semnătura unor creatori profesioniști sau a unor creatori amatori, o parte dintre aceștia din urmă avînd argumentele unei deveniri profesionale, ceea ce dialectic este mai mult decît firesc și necesar. Ridicarea artei amatoare la nivelul celei profesionale fiind într-un fel un tel de perspectivă. Coborîrea creației

profesionale spre zonele amatorismului fiind dimpotrivă de neîngăduit. Multe din creațiile prezentate la faza finală am sentimentul că vin să-mi confirme o asemenea afirmație.

Sper ca beneficiarii actelor noastre spirituale, ai lucrărilor noastre, să fi receptat mesajul scenariului filmului *Falansterul*, ideea acestuia izvorînd dintr-o realitate istorică de vădită originalitate, gîndită de scenariști (co-scenarist Florian Avramescu) dintr-o perspectivă contemporană. Am dorit acest film nu doar o simplă evocare a unui moment istoric, ci pretextul unei metafore cinematografice menite să pună în valoare continuitatea unor idei revoluționare în spațiul românesc, tradițiile unor aspirații care-și află astăzi contururi din ce în ce mai limpezi, în climatul adeziunii poporului la ideile socialismului. Din acest unghi de vedere, personajul simbol al filmului, Teodor Diamant, nu este, cu tot eșecul în epocă al încercării sale, un personaj tragic, ci unul din primii vizionari ai unei idei fundamentale pentru destinul umanității, unul din primii oameni temerari, care au știut nu doar să vadă idei, ci au aflat în ei forța creatoare de a le da întrupare concretă, socială. Îmi exprim speranța că, prin originala formulă cinematografică propusă de regizorul Savel Stîlop, formulă însoțită expresiv de muzica semnată de H. Maiorovici, prin participarea inspirată de scenografia semnată de Elena Pătrășcanu-Veabis, prin contribuția interpreților și a întregii echipe, asemenea nobile idei oferite de istorie își vor afla drum spre spectator.

Nicolae DRAGOȘ

Cea mai aplaudată poveste de dragoste (*Septembrie, premiu pentru regie* lui Timotei Ursu și pentru interpretare Andei Onesa)





**Marile momente
istorice
în actualitatea
cinematografică**
(Ecaterina Teodoroiu
și interpreta ei laureata
Stela Furcovi)

Să facem o cinematografie demnă de tradițiile culturii românești

Festivalul național «Cîntarea României» a oferit și cinematografilor noastre, alături de alte arte, tribuna unei competiții de idei și de profesionalism. Manifestare amplă și complexă, festivalul se constituie firesc ca un stimulente în creația fiecăruia dintre posibila participanți, iar participant este implicat fiecare creator de bunuri spirituale din țara noastră. Dar importanța acestui concurs la scară națională ne este binecunoscută. Aș vrea mai bine să împărtășesc sentimentele pe care le-am încercat atunci cînd am aflat că mă număr și eu printre premiați. Am fost surprins și bucuros; dar totodată am simțit din nou viața aceea dorită — de altfel comună multora dintre colegii mei — de a ridica cota artistică a cinematografilor noastre la nivelul tradițiilor culturii românești. Ca să nu fim festiviști, trebuie să spunem și în acest context că cinematografia noastră se află încă sub nivelul posibilităților de creație individuale și sub nivelul exigențelor noastre pentru o nouă calitate, spre care ne îndemnăm documentele celui de al XII-lea Congres al partidului

Nicolae MĂRGINEANU

Premiul ca imbold

Un premiu într-un festival de prestigiu, cum e «Cîntarea României», în care sînt implicate absolut toate forțele de creație selectate în etape consecutive, pe parcursul a doi ani, un astfel de premiu nu poate decît să-ți dea o mare satisfacție. Dar nu numai atît. Acest premiu te obligă să fii și în viitor la înălțimea lui. În ceea ce mă privește, premiul pentru imagine la **Buzduganul cu trei peceti** a însemnat și încununarea unui efort de activitate, întrucît a fost pentru ultima oară cînd am semnat doar plastica unui film. După **Urgia**, realizat în co-regie cu Andrei

Blaier, semnez acum singur primul meu film ca regizor și operator, **O lacrimă de fată**. Pornind pe acest drum, deloc ușor dar pasionant, îndrăznesc să fac o confidență: la cea de a treia ediție a Festivalului «Cîntarea României», îmi doresc un alt premiu, eventual pentru debut.

Iosif DEMIAN

Premiul ca recompensă morală

În 1971, am primit premiul ACIN pentru realizarea costumelor filmu-

Omulețul lui Gopo,
din «Ecce homo».
distins cu
premiul I





Fantezia basmului
și a Elisabetei Bostan
(premiul I pentru
filmul *Mama*)

lui **Mihai Viteazul**. Era un premiu acordat cu multă exigență, dar care se așeza în făgașul unor canoane strict profesionale. Premiul ce mi s-a acordat la a II-a ediție a Festivalului național «Cîntarea României» are un caracter mai larg.

Am gădit costumele la filmul **Oglinzi paralele** ca o stare a unei lumi care murea, asupra unei lumi

care se năstă. O preocupare insistentă a fost realizarea costumelor muncitorești, ale acelor vremuri, izolind cele sordide, ale spărgătorilor de sticlă, de cele ale tipografilor sau muncitorilor din fabrică. M-am străduit să nu le dau aerul unor «travestiți în muncitori», ci al unor oameni adevărați. Am încercat astfel, prin costumele filmului **Oglinzi paralele**, să aduc în înțelegerea spectatorilor de azi, condiția raporturilor sociale ale acelor vremuri. Premiul și acordarea titlului de laureat la cea de a doua ediție a Festivalului Național «Cîntarea României» mă recompensează arătîndu-mi că intențiile mele au fost înțelese.

Hortensia GEORGESCU

Un succes care obligă

Ce se întîmplă cu Penelopa, binecunoscuta eroină, intruchipînd feminitatea blîndă și răbdătoare, constanța iubirii și armonia casnică, în lumea trepidantă a secolului XX? Cum își va aștepta ea soțul, sfîșiată între multiplele îndatoriri nu doar casnice? Iar Ulyse, temerarul ei sot, de ce alte ademenitoare primejdii va fi pîndit? Iată tema celor cinci episoade ale serialului «Condiția femeii», reactualizînd problema legendarului cuplu. Am ales pentru tratarea temei tonul umoristic străbătut, cînd și cînd, de o umbră de amărăciune sau de ironie. Nu este o cale ușoară, pentru că în general e mai lesne să smulgi lacrimi melodramatice decît zîmbetul tonic sau hohotul de ris. De obicei, descopăr satisfacțiile sau insatisfacțiile demersului meu în întinericul săliilor de proiecție. Cu atît mai mare mi-a fost bucuria — împărtîșită cu co-scenarista **Sanda Faur** — de a fi văzut

apreciate calitățile acestui scenariu, la ediția a II-a a Festivalului național «Cîntarea României». Este un succes care ne obligă.

Luminița CAZACU

Emoția de a fi recunoscut de ai tăi

Totdeauna am iubit mișcarea și dorința de a o crea m-a îndemnat spre animație. Am început să lucrez din 1960. Am ales cartonul decupat pentru multitudinea posibilităților de a-l mișca și de a-l colora, căci cred în puterea de expresie a culorii. Mai tîrziu am abordat și tehnica desenului pe celuloid. Totdeauna mi-am dorit să fac filme pentru copii. Cu timpul, mi-am dat însă seama că filmele mele erau mai degrabă despre copii mici, povestiri sau poeme care relevau adîncimea universului lor. După șase ani de ucenicie, în 1966, am semnat pentru prima oară regia la **Poveste cu cartonase**. Următorul film, **Clufu-lili**, mi-a adus bucuria unei mențiuni la Festivalul de la Veneția. În 1972, am primit la Paris un premiu special pentru **Clocirlia**. În 1973, la Teheran, și în 1974, la Cracovia, a fost premiat **Pulul**. În 1977, **Balada** s-a înscris în palmaresul de la Salonic. Tot în 1977, în orașul de naștere al lui Anderson, Odense, **Soldatul de argint** a luat premiul de argint. Iar în 1979, la Moscova, a fost premiat **Fereastra**. Ca o încununare a muncii mele, tot în 1979 am primit și premiul pentru regie tot pentru **Fereastra**, în cadrul amplei mișcări culturale din țara noastră, Festivalul național «Cîntarea României». Cred că nimic nu este mai încurajator decît sentimentul că te numeri printre făuritorii de bunuri spirituale ale țării tale.

Laurențiu SÎRBU

Suspens și umor (Sergiu Nicolaescu — premiul I pentru *Pro Patria și Revanșa* — aici împreună cu Jean Constantin)





Victor Rebengiuc, un actor
pentru toate anotimpurile,
premiul pentru
interpretare în *Buzduganul*
cu trei peceși și
în *Doctorul Poenaru*

prolog la noua ediție a festivalului „Cîntarea României”

A face film înseamnă a avea ceva de spus

A început cea de a III-a ediție a Festivalului național «Cîntarea României». Cineamatorii noștri se pregătesc cu înfrigurare să-și confrunte nolle producții.

Întrecerea va fi pasionantă și de data aceasta. În cele două ediții anterioare s-a văzut că progresele neprofesioniștilor sînt certe, că ideile lor au devenit mai limpezi și mai nuanțate, că stîngăciile sau naivitățile în filme s-au împuținat (fac excepție și sînt scuzați cei la început de drum). Într-un cuvînt, cineamatorii români (prezenți din ce în ce mai des și în unele confruntări internaționale — ar fi de dorit la din ce în ce mai multe) au dovedit o conștiință superioară a artei lor, și își dau tot mai mult seama că nu minuesc simple instrumente optice, de distractivă reproducere a realității, ci mijloace de expresie cu o finalitate estetică și morală bine determinată.

Aria curiozității, a intereselor morale și artistice, a preocupărilor fiecărui cineamator în parte și, bineînțeles, a cluburilor de pasionați s-a lărgit în măsură considerabilă, trecîndu-se de la filmarea locului de muncă — uzină, școală, sat — urmărindu-se reflectarea unor zone de viață tot mai ample. Se afirmă tot

mai mult tendința, cum ar fi spus Paul Eluard, de a se trece «de la orizontul individului, la orizontul tuturor», ceea ce reprezintă, evident, un cîștig și o bază mai solidă din toate punctele de vedere.

Chiar dacă producția unor cluburi debutante sau avansate trădează încă insuficiențe, cei mai mulți dintre realizatorii și operatorii amatori înțeleg un lucru fundamental, și anume că filmele lor trebuie să aibă idei, că trebuie să conțină un sens care să îmbine armonios instanța ideologic-estică și instanța educativă sau spectaculară. Se înțelege tot mai mult că a face film — inclusiv de amatori — înseamnă a te strădui să evidențiezi esențe și semnificații, înseamnă a avea ceva important de comunicat, de spus.

Investigînd cele mai diverse domenii ale vieții contemporane, cineamatorii tind să realizeze creații autentice, proaspete, sincere, avînd și marele avantaj de a trăi și munci în sectoarele-cheie ale construcției socialismului care le oferă «la cald», cum s-ar zice, teme de stringentă actualitate. În același timp, producțiile prezentate la cele două ediții ale Festivalului Național «Cîntarea României» au demonstrat posibilitatea abordării, cu succes, de către

cineamatorii, a unui evantai larg de genuri artistice, de la filmul anchetă la documentar, de la cel tehnic la cel de montaj, de la filmul de animație la cel de ficțiune.

Cei mai buni artiști amatori au dovedit în realizările lor un acut simț al realismului. Filmul lor este de cele mai multe ori o povestire a evenimentelor trăite, a observațiilor și gîndurilor personale, o viziune proprie asupra lumii contemporane. Dincolo de imaginea imediată, se întrezăresc strădanțiile și viața unui popor care-și construiește, condus de partid, propria istorie.

Păstrîndu-mă la creația propriuzisă, cred că, așa cum se întîmplă peste tot în lume, destinul cinematografului profesionist trebuie căutat și în dezvoltarea neprofesionalismului, în ofertele sale din ce în ce mai substanțiale. Asta mai ales în perspectiva împlinirii previziunii deloc utopice, și cu o scadență nu chiar atît de lungă — a lui Cesare Zavattini, care scria că: «Atunci cînd pelicula va costa mai nimic și cînd toți vor putea avea un aparat de filmat, cinematograful va deveni un mijloc de expresie liber și maleabil ca oricare altul, ca pictura, ca poezia, ca muzica.»

Geo SAIZESCU



Revelion cu 40 de filme

50-60 de filme de lung-metraj anual, iată o perspectivă care pare întru totul verosimilă, la acest revelion cinematografic, nu numai în virtutea cifrelor ferme de plan ale cincinalului viitor, ci și prin realitatea producției însăși.

La pragul de trecere din 1979 în 1980, se află în diferite stadii de lucru nu mai puțin de 40 de filme care pun, fără îndoială, în dificultate pe programiștii și distribuitorii care urmează să le fixeze ordinea pe platouri și pe ecrane, dar, vă rugăm să ne credeți, și pe reporteri sau cronicari.

Evident, am fi cu totul neinspirati și mai ales ingrați să ne plîngem de excesiva încărcare a acestui pom cinematografic, în sfîrșit plin.

Dar nu vom merge totuși cu seninătatea pînă acolo încît să ne închipuim că nu se vor ivi comentarii critice — în aparturei sau chiar cu voce ridicată — în legătură cu locul și ordinea în care un film sau altul apare în pomul imaginat de noi.

Cu ce să începem, cu ce să continuăm?

Să riscăm a cita mai întîi filmele gata a fi prezentate pe ecrane la ora trimiterii la tipografie a ultimei coli a almanahului, filme dintre care unele vor fi văzute poate lumina premierei în momentul lecturii acestor pagini.

Vrînd-nevrînd, trebuie să observăm că, în rîndul din față, se află ordonate, pentru a lua startul spre spectatori, ca de atîtea ori în fruntea eșaloanelor filmului românesc — ecranizările. Ecranizări după autori pe care cineștii

noștri i-au mai frecventat de altfel: Liviu Rebreanu, George Călinescu, Camil Petrescu. Respectiv:

Blestemul pămîntului și Blestemul iubirii,

Ioanide,

Ultima noapte.

Alături de ele, își dispută înțietatea la acest start al premierelor un pluton consistent de filme de actualitate:

Omul care ne trebuie,

Mireasa din tren,

Proba de microfon,

Cine mă strigă...

...și altele, împreună

cu un număr considerabil de filme istorice, de epocă sau de aventuri, cum sînt: **Întoarcerea lui Vodă Lăpușneanu, Lumina palidă a durerii, Duios Anastasia trecea, Artista, dolarii și ardelenii, Rug și flacără și... altele.**

Urmează filmele în curs de finisare sau în filmare sau în pregătire, pînă la depășirea cifrei de 40, filme pe care nu le mai putem cita în această introducere și dintre care unele, în stadiu incipient de lucru, nu vor încăpea poate nici în paginile următoare.

Deocamdată, însă, să ne bucurăm cu toții, să lăsăm să se aprindă toate luminile colegialității și ale încrederii, să ne contemplăm roadele muncii și ale speranței, spunîndu-ne simplu: **La mulți ani!**

Tineretea clasicilor: noi filme după Rebreanu, Călinescu, Camil Petrescu

O temă de meditație pentru critici, producători, cinefili, adică pentru toți.

În Anul Nou, va curge multă cerneală din stilourile cronicarilor pe tema de multe ori abordată a raportului dintre film și literatură. I-am dedicat de altfel, acum cîțiva ani, un întreg almanah «Cinema». Sîntem, deci, în plin racord cultural, pentru că literatura română este și la acest revelion în fruntea mesei cinematografiei.

Mai întîi literatura clasică. Dacă n-ar fi decît să respectăm ordinea terminării filmelor și tot ar trebui să cităm mai întîi noile producții realizate după Liviu Rebreanu, George Călinescu, Camil Petrescu. Dar mai

ales vom constata de îndată — și e firesc ca tocmai în acest tur de orizont la sfîrșit și început de an să facem prima dată această constatare — că în sectorul ecranizărilor se schitează acum o realitate calitativ nouă. Apar acele linii de continuitate după care rîvnesc demult cineștii noștri.

Pentru că, iată, ceea ce a fost la început un singur punct filmografic, numit **Pădurea spînzuraților** de Liviu Ciulei și a devenit apoi o linie prin **Răscoala de Mircea Mureșan** — ambele premiate la Cannes — este acum un plan bine definit în spațiul cinematografiei românești, grație ce-

lor două producții pe care Mircea Mureșan le-a turnat după romanul «Ion» al aceluiși scriitor: **Blestemul pământului și Blestemul iubirii**.

De asemenea, filmografia națională nu mai rămâne, din acest moment, legată printr-un unicat de opera lui Călinescu, respectiv **Felix și Otilia** de Iulian Mihu, ci se îmbogățește și în acest registru cu încă un reper: **Ioanide** de Dan Pița, după «*Scrinul negru*» și «*Bietul Ioanide*».

În fine, Camil Petrescu, în trecut cu un destin atât de ingrat în reprezentarea teatrală a scrierilor sale și fără noroc în tentativele sale cinematografice din timpul vieții, începe să fie frecventat de cinești: anul trecut, **Între oglinzi paralele** de Mircea Veroiu, acum **Ultima noapte de Sergiu** Nicolaescu, după «*Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*».

Citind pe regizori, nu putem întrezări să notăm nici concentrarea de forțe scenaristice care s-a produs pentru adaptarea operelor în cauză: **Titus Popovici**, care își vede realizat vechiul și marele său proiect, scenariul «*Ion*», **Eugen Barbu** care s-a dedicat la rându-i unei atît de laborioase operații cum a fost prelucrarea materialului din cele două monumentale romane călinescene. Cel puțin ca semnificație profesională, nu punem însă mai prejos nici experiența pe care o girează **Sergiu Nicolaescu**, care preferă o formulă de lucru în colectiv, semnînd scenariul împreună cu **Dumitru Carabăț și Anușavan Salamanian**.

Sugerînd implicit, prin această diversitate a formelor de lucru, noi teme de dezbatere pentru anul care vine, intrăm noi înșine în dialog, pe temele inspirate de acest moment al evoluției filmului românesc.

Primi interlocutori — regizorul și interpreta principalului rol feminin din **Blestemul pământului și Blestemul iubirii**: **Mircea Mureșan și Ioana Crăciunescu**.

Literatura ca izvor, filmul ca iubire

— Stimate Mircea Mureșan, din nou în compania lui Rebreanu, care v-a inspirat un film premiat acum 13 ani la Cannes, din nou Rebreanu, care a fost o stea bună a filmului românesc.

Mircea Mureșan: Sper să fie bună și de data asta.

— Literatura în genere se vâdește a fi pentru cinematografia noastră o colaborare de nădejde, dacă nu chiar salvatoare.

— Într-adevăr, dacă exigențele vizuale un rezultat de foarte bună calitate, criza scenariului scris special pentru ecran nu poate fi contestată, în sensul că textele produse recent nu par să poată deocamdată egala pe Călinescu sau, cu atît mai puțin, pe Rebreanu. Așa că aspirația oricărui realizator și mai ales a unuia de felul meu, care nu prea tentează



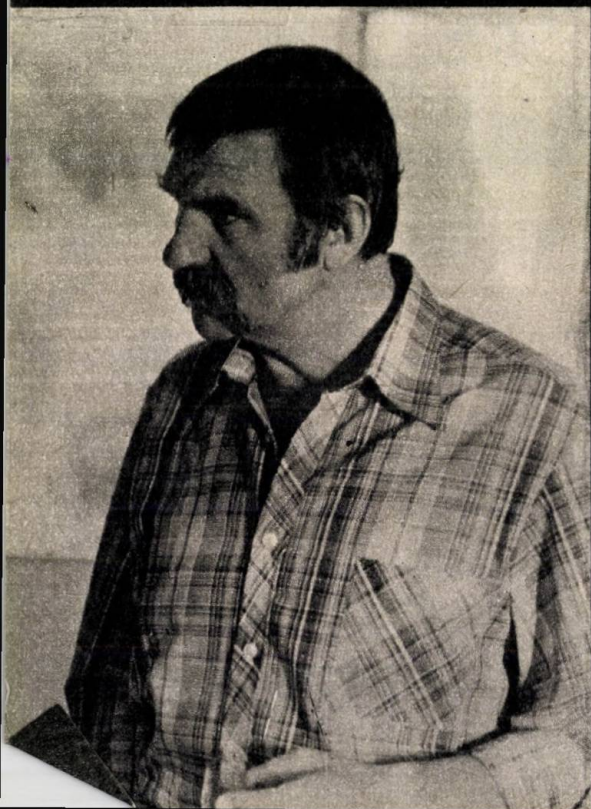
Permanentă descoperire și redescoperire a actorilor: Șerban Ionescu și Ioana Crăciunescu, protagoniști ai celor două filme după «Ion», într-o distribuție care-i mai cuprinde pe Octavian Cotescu, Tamara Buciuceanu, Leopoldina Bălănuță, Valeria Seciu, Ion Besoiu, Petre Gheorghiu, Catrinel Dumitrescu, Rodica Negrea, Romeo Pop...

O distribuție e totdeauna un pariu: Ion Pacea (Ioanide) și Ștefan Iordache, colegi de generic cu Olga Tudorache, Marga Barbu, Carmen Galin, Octavian Cotescu, Mihai Pălădescu, Leopoldina Bălănuță, Petre Gheorghiu, Constantin Codrescu, Gheorghe Dinică, Anda Călugăreanu, Ion Besoiu, Adrian Georgescu...





Colaborare internațională la un film pe care-l dorim de anvergură: *Ultima noapte*, cu Ioana Pacula (Polonia) și Vladimir Găitan. În alte roluri: Sergiu Nicolaescu, Ion Besoiu, Gheorghe Dinică, Eniko Szilaghyi, Sebastian Papaiani...



Omul care ne trebuie este mai întâi un actor: Ilarion Ciobanu. În același film: Jeana Gorea, Catrinel Dumitrescu, Marga Barbu, Ovidiu Schumacher, Jean Constantin, Mircea Anghelescu...

a-și scris singur scenariile, este explicabilă, întrucât ne dorim o materie primă de cât mai bună calitate. Dealtminteri Rebreanu și «Ion» nu reprezintă pentru mine o inspirație de moment. E una de cincisprezece ani, dacă nu mai demult. Așa că, după atîta așteptare și după o îndelungată meditație, prilejul a fost pentru mine mai mult decît un dar. Deși unii hulesc ideea de a te adresa literaturii, observ de altfel că, în practica cinematografică mondială, apelul la literatură nu e un refugiu, ci o hrană firească. Literatura română este și rămîne pentru noi un izvor fertilizant.

— Ați pus celor două filme titluri de un anume patetism.

— E un patetism pe care-l sugerează însuși romanul, împărțit, după cum știți, în două părți: «Chemarea pămîntului» și «Chemarea iubirii». După cîteva decenii, asupra lumii descrise în roman s-a lăsat o pecete a timpului, care e cu atît mai patetică.

— Modificarea titlurilor rezumă în fond o modificare de optică, de la chemare la blestem.

— În sensul unei viziuni care ne aparține. O modificare, dar nu a ideilor — pentru că drama conștiinței confruntate cu lăcomia este eternă — ci numai a amănuntului epic și sentimental, care diferă de la o epocă la alta.

— Cum ați vedea filmul în competiția cu alte cinematografil?

— Nu m-am gîndit în mod expres, dar cred realmente că filmul acesta poate interesa și pe alții. Deocamdată a și fost achiziționat de toate țările vecine.

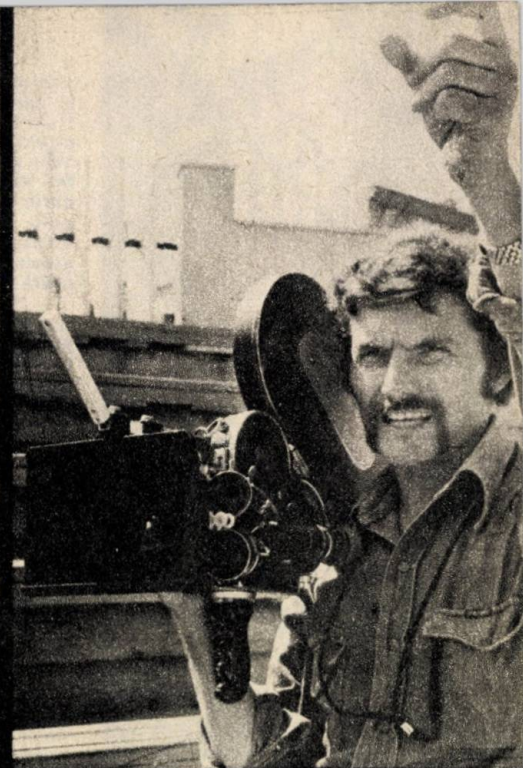
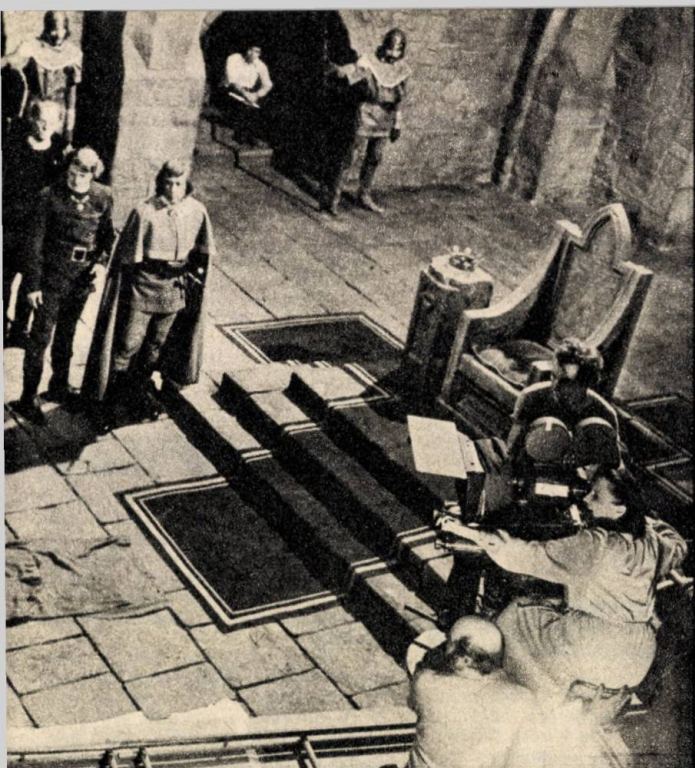
— Ce ați dori să vă urăm de Anul Nou?

— Mi-aș dori să mai fac un film ca «Ion».

În sfîrșit, un rol de anvergură

— Ioana Crăciunescu, iată-vă și în film într-un rol de anvergură: Ana Gîlanetașului.

Ioana Crăciunescu: Ar fi puțin să spun că mi-a plăcut. A fost o mare iubire. Atît în perioada filmărilor, cît și în cea care a urmat, pînă astăzi și probabil cel puțin pînă va avea loc premiera. E o emoție continuă. Poate emoția confruntării dintre ceea ce ai gîndit tu și ai încercat să dai viață sau să sugerezi și imaginea pe care un alt om, în alt timp, a creat-o. E, dacă se poate spune așa, teama și frumusețea permanentă a actului de creație însuși. A fost greu, pentru că nu poate să nu te copleșească un personaj atît de complex cum e Ana. A trebuit să trec, filmînd, prin toate momentele esențiale ale vieții unui om, unei femei — de a deveni femeie, de a se căsători, de a naște, de a muri. E o întregă mitologie aici. Și, în același timp, din întreg romanul, Ana e personajul care suferă cele mai multe transformări, deși nu ea este motorul acțiunii. E însă un personaj de lungă rezistență.



Mai întâi a fost regizorul: Malvina Urșianu în decorul pentru Întoarcerea lui Vodă Lăpușneanu, film cu Silvia Popovici, George Motoi, Silvia Ghelan, Melania Ursu, Cornel Coman, Valeriu Paraschiv, Eusebiu Ștefănescu...

Proba de microfon este proba vieții pe care regizorul Mircea Daneliuc a trecut-o în compania actorilor Tora Vasilescu, Gina Patrichi, Gheorghe Negrescu, Vasile Ichim, Geta Grapă, Adrian Mazarache și alții

— Ce ne puteți spune despre Ion, despre interpretul debutant Șerban Ionescu?

— Este o figură cu totul inedită pentru public și foarte potrivită, cred, pentru rol. Am lucrat foarte bine, cum am lucrat de altfel cu întreaga echipă. Dar nu știu dacă asta e o calitate, pentru că nu mi s-a întâmplat încă să lucrez greu cu cineva.

Capitolul cel mai substanțial: actualitatea

Dacă ecranizările propun o permanență și o cotă calitativă, filmele de actualitate măsoară cel mai exact evoluția cinematografului românesc

La Buftea, în ultimele luni ale lui '79: 14 filme de actualitate într-un

stadiu înaintat de lucru.

Nota distinctivă a momentului: angajarea tuturor generațiilor de realizatori pe acest front care va contura în timp, cu prioritate, profilul cinematografului românesc. De la Lucian Bratu și Manole Marcus, continuând cu Mircea Daneliuc, Leliția Popa și Dinu Tănase, până la debutanții Tudor Mărăscu, Ada Pistiner, Lucian Mardare, Radu Gurău și alții (atenție, aici surpriza poate pîdi la tot pasul!) — iată un registru al participării căruia, sub raportul extensiei, ne e greu să-l găsim un precedent.

Ca și în cazul ecranizărilor, numele scenariștilor filmelor de actualitate, deși în continuare unice pe fiecare generic în parte, se impun atenției, fie prin notorietatea lor bine stabilită — D.R. Popescu, Ion Băleșu, Ștefan Iures, fie prin noutatea rezonanței lor în contextul cinematografic: Rodica Padina, Mihai Istrățescu, Romulus Zaharia.

Dar nu cifrele, nici afirmațiile generice sau noutatea ca atare pot defini o stare de lucruri. De aceea, în acest sector de maximă solicitare, am dat curs mai multor măturii care vin să probeze un efort de înnoire.

Pentru început, un film care a văzut lumina ecranului la sfîrșitul toamnei, **Omul care ne trebuie**.

Ca între oameni, ca în familie

— Subiectul filmului dumneavoastră vizionat recent, „Omul care ne trebuie”, este cunoscut. Ce ne-ați putea spune, Manole Marcus, într-un fel de post-fată?

Manole Marcus: M-a atras în scenariul lui Ion Băleșu povestea simplă, cu evenimente obișnuite, într-o familie muncitorească, care familie nu dezbate, ce-l drept, probleme de producție, cum ne-au obișnuit multe filme de-a lungul multor ani, ci probleme de familie, adică morale.

— Vorbeați în altă parte despre „Omul care ne trebuie” în ordinea efortului de a depăși lipsa de conflict din filmele noastre de actualitate.

— M-am străduit în acest sens, deși, marcați cum sîntem de o anume inertie, s-ar putea ca unii să nu fie deloc zguduți că o fată rămîne gravidă, că ea nu se poate mărita cu băiatul din cauza părinților lui ș.a.m.d. N-am vrut să fac nimic demonstrativ și acuzat, am ținut la tonul unei relatări despre o anume felle de viață, relatare din care nu lipsesc notele unei comedii li-



Cine mă strigă? Marioara Sterian, cap al unui afiş pe care mai citim: Tora Vasilescu, Răzvan Vasilescu, Lucia Ștefănescu, Eusebiu Ștefănescu

O nouă colaborare internațională: Aleksandr Kaliaghin (U.R.S.S.) și Anda Călugăreanu, protagoniști în *Stop-cadru la masă*



rice și nici replicile cu umor hitru, în care Băleșu e maestru.

— Este adevărat că ai făcut cindva un film care se numea «Nu vreau să mă însor», dar sințeti cunoscut mai ales prin evocările de anvergură istorică, precum «Puterea și Adevărul» sau «Actorul și sălbaticii». Cum ai ajuns la un film de o asemenea alură ca ultimul?

— Pentru mine Omul care ne trebuie este un fel de debut. E adevărat că și *Cianura și picătura de ploale* a fost un film contemporan, dar factura lui polițistă prima. Filmul recent e o încercare de a renunța la orice edulcorare și ostentație, un film în care am de asemenea satisfacția că Ilarion Ciobanu face poate creația cea mai frumoasă din cariera lui, iar Jana Gorea și Catrinel Dumitrescu arată de asemenea cîte lucruri n-am spus încă despre noi înșine.

Sinceritatea eroilor și sinceritatea autorilor

*Într-un semnificativ racord cu cele de mai sus ni s-au părut a fi cuvintele pe care ni le-a spus Mircea Daniluc, la sfîrșitul unui an deosebit de bogat pentru autorul Cursel și al Editiei speciale: dacă de la primul la al doilea film al său au trebuit să treacă trei ani, iată că numai la un an și jumătate după ultima sa premieră, regizorul e în măsură să ne vorbească dintr-o dată despre două noi filme: unul gata să se confrunte cu spectatorii, *Proba de microfon*, celălalt în filmare: *Vînătoarea de vulpi*, ambele de actualitate, dacă atribuim cuvîntului sensul său exact.*

— Mircea Daniluc, e prima dată cînd semnați un film după un scenariu propriu.

Mircea Daniluc: Da, *Proba de microfon* este un film de autor pe care l-am scris acum vreo șase-șapte ani, și pe care în acest an am reușit să-l fac. L-am tras în cineritate și în priză directă, deci sper să inspire un sentiment de veridicitate.

— Filmul traduce o experiență personală sau e o poveste imaginată?

— Indiferent ce imaginăm, nu putem s-o facem decît cu datele unei experiențe personale. *Proba de microfon* are mult din experiența mea de viață, deși îl plasez într-o zonă cu care am avut tangențe sporadice, reportajul de televiziune. E vorba în fond despre ce înseamnă înțînirea cineastului cu viața. Actorii sînt «plonjați», ca să zic așa, în ambianța cotidiană a străzii, în diferite orașe, în medii diverse, fără ca persoanele de pe stradă, lumea înconjurătoare, să bage de seamă că se filmează și că actorii sînt actori. Dincolo de suita reportajelor, filmul are însă un story, eroii fiind membrii echipei de televiziune și oamenii pe care ei li abordează. O parte din personaje sînt in-

terpretate de actori, cealaltă parte de lucrători ai televiziunii. Accentul dramatic se deplasează către operatorul și reporterul din echipă. Ei realizează la un moment dat un reportaj în care apare o față înriminată moral pentru unele fapte pe care filmul le va dezvălui. Operatorul face o pasiune pentru fată și așa mai departe...

— Care e sensul titlului?

— «Proba de microfon» este proba pe care o dă fiecare om în momentul cînd are un microfon în față, adică o probă de sinceritate, care nu se referă doar la cel interviuat ci și la cel care ține microfonul în mînă.

Actualitatea, ca viziune și stil

— În ceea ce privește al doilea film, acum în lucru, «Vînătoarea de vulpi» după «Niște țărani» de Dinu Săraru, care ar fi actualitatea adaptării acestui roman, despre evenimente petrecute acum 30 de ani, în timpul colectivizării?

— Dumneavoastră, criticii, căutați totdeauna «actualitatea» poveștii, chiar cînd ea e revolută. De fapt, orice poveste e revolută. Nu e, în ultimă instanță, actuală, decît prin faptul că se face astăzi, după optica de azi.

— În această carte extrem de dură, fără nimic din literatura tradiționalistă asupra satului, există o dimensiune de mare frumusețe poetică, neverosimilă aproape: prietenia dintre cei doi țărani, Năit și Pătru cel Scurt.

— Filmul este exact asta, pentru că acesta este filonul principal al cărții

— Extraordinar este că duritatea, «urîtenia», devin în această carte stil. E un fel de succes al «anti-literaturii», adică al unei literaturi de foarte bună condiție estetică, dar care izvorăște din respingerea tuturor clișeeilor literare.

— Vedeti, în felul ăsta e actual romanul și, sper, și filmul, prin unghiul și modalitatea de tratare a temei. Este cartea cea mai bună de pînă acum, a lui Dinu Săraru, o carte anti-filmică. Cred că asta m-a și incitat să încerc o transpunere cinematografică, modificîndu-i complet structura. Filmul va avea cu totul altă compoziție, fără să inventeze totuși alte acțiuni sau alte personaje, fără să se derobeze de la spiritul cărții. Este în același timp un gen de film pe care nu l-am mai încercat pînă acum, construit pe o suită de flash-back-uri, subiectul filmului fiind rememorări de zece personaje, care fiecare reconstituie evenimentele în felul său.

Continuînd incursiunea noastră pe teritoriul filmelor de actualitate, care sînt gata de a fi prezentate publicului la începutul noului an, nu vom putea, din păcate, să ne oprim pe larg asupra fiecărui. Ne vom mulțumi să le pomnim pe unele dintre ele, despre

Violeta Andrei,
din a cărei
suită
de creații
cinematografice
cităm
recentul rol
al arhitectei
din *Clipa*.
Actrița
a încheiat
filmările
pentru *Lumina
palidă a durerii*.
Ea este acel tip
de actriță
în măsură
să stimuleze
mereu fantezia
regizorilor,
efortul lor
de definire
stilistică.
Dar mai ales
contribuția
scenariștilor
în a crea
personaje
feminine
de talia
talentelor
actoricești
pe care le avem



Un film
cu mulți
interpreți
neprofesioniști
(*Lumina palidă
a durerii*),
care
nu neglijează
aportul actorilor
de mare
consacrare:
Emanoil Petruț
(alături
de scenografa
în postură
de interpretă,
Maria Bodor).

care cititorii au fost informați prin
intermediul revistei «Cineman»:

Mireasa din tren de Lucian Bratu
și

Zbor planat de Lucian Mardare,
ambele cu scenariu de D.R. Popescu
și amândouă dedicate unor categorii
de tineri din zilele noastre, mai greu
reductibile la tiparele curente.

Bună seara, Irina, pe care re-
gizorul însuși, Tudor Mărăscu, îi
prezintă în «Dosarul debutului» din
prezentul almanah.

Mijlocas la deschidere, primul
film de actualitate al regizorului care
a semnat **Doctorul Poenaru**, Dinu
Tănase, susținut de un scenariu de
Mihai Istrățescu.

Porțile dimineții de Radu Gu-
rău, având ca punct de plecare roman-
tul «Semnul delfinului» de Romulus
Zaharia.

Vom reproduce însă mai jos cuvîn-
tele a două colege regizoare, care toc-
mai au terminat cîte un film de ac-
tualitate, cuvinte semnificative pentru
aspirația noastră generală către o
nouă calitate în filmul românesc.



Trei filme într-un an nu sînt puține pentru un scenarist. Dar dacă ne gîndim că el se numește Dumitru Radu Popescu, prea rar solicitat pînă acum de cinematografie, vrem să credem că anul 1979 a marcat pentru acest scenarist un ritm de colaborare pe care casele de filme îl vor păstra și în viitor. Printre interpreții celor trei filme: Anda Onesa și Cătălin Ciornei (*Duioș Anastasia trecea*), Aurora Leonte și Gheorghe Visu (*Mireasa din tren*) și o amplă echipă de profesioniști și amatori (*Zbor planat*), din care cităm pe Gabriel Oseciuc, Gheorghe Nuțescu, Gheorghe Șimonca, Maria Ploae



Frumos ca un bun documentar

Iată, într-o înțelegere mai aplicată, tematica filmului **Cine mă strigă**, prezentată de regizorul Letiția Popa, care se află acum la al doilea film de lung-metraj pentru cinematografe, după **Zestrea**:

Letiția Popa: Greutatea adaptării la un nou program de viață, acea mișcare browniană a psihologiei labile, a unui om într-un moment de derută, înțelegerea și neînțelegerea celorlalți, iată cîteva fațete ale acestei relații ce se vrea frumoasă ca model, nelnfumusetată ca oglindire, cu orice preț adevărată. Fără situații dramatice spectaculoase, de un dramatism tragic al mișcărilor sufletești necunoscute de obicei, filmul își propune să cu-

rete de pitoresc reprezentarea vieții de șantier, să fie serios ca un studiu social, frumos ca un bun film documentar, dînd impresia că toți creatorii lui și-au asumat rolul de consemnatori ai întîmplărilor la care, printr-un joc al destinului, au fost martori.

Etica nemulțumirii de sine

Aflată la primul el film de lung-metraj, realizat pe baza unui scenariu de Ștefan Iureș, Ada Pistiner, documentaristă pe care am elogiat-o adesea pentru filme precum **O echipă de tineri sau Un cămin cultural**, are o sinceritate a exprimării încă nestructurată, încă fără formă, publicistic vorbind, adică străină de formele convenționale și de tentațiile publicității. De aici și refuzul ei sta-

tornic de a face declarații presei. Doar în preajma revellionului s-a decis să ne vorbească, încercînd însă o mare dificultate. Să sperăm că filmul va compensa zgîrcenia cuvintelor.

— **Ce înseamnă, Ada Pistiner, «Stop-cadru la masă»?**

Ada Pistiner: Așa se termină filmul, cu un stop-cadru la masă. E vorba de un bărbat care părăsește o femeie pentru o altă femeie, și după aceea o părăsește pe a doua, ca să se întoarcă la prima, deci practic le părăsește pe amîndouă. În-tors la prima, adică acasă, adică la nevastă, el se află la masă, amîndoi, împreună cu fiica și cu un băiat, care e prietenul fetei, care nu știe nimic din ce s-a întîmplat și care povestește tot felul de fleacuri, amuzîndu-se cabotin. Toti ajung în final să rîdă, toți patru rîd foarte tare și mă opresc în stop-cadru pe fie-

care. Sfirșit.

— **Și ce vom citi în aceste stopcadre?**

— Ceea ce sper că veți citi și în restul filmului. Eroul meu este un om care caută, caută mai mult decât are și, negăsind, se întoarce la ce-a părăsit. Răul probabil că nu e în afară, atunci când nu ne e bine. Vrem o schimbare, dar înclinăm să schimbăm ceea ce e în exteriorul nostru, când de fapt ar trebui să ne modificăm pe noi înșine. Pentru eroul meu, a doua femeie reprezintă schimbarea pe care el crede că și-o dorește, care-i place și la care ajunge, dar totul e la fel ca înainte, pentru că el este la fel ca înainte. Se întoarce atunci de unde a plecat, cum se întâmplă adesea, și nu trebuie să ne mirăm că se întoarce ca și cum nimic nu s-a întâmplat. Tocmai acesta este adevărul de viață la care se referă filmul **Stopcadru la masă**, în care nu-mi propun să etalez nici un fel de mulțumire de sine ci, dimpotrivă, să încredințez această stare de spirit.

Filmul istoric: conștiința unei civilizații

O nouă calitate în realizarea epopeii cinematografice naționale va însemna uneori descoperirea altei imagini a trecutului decât aceea acreditată de filmele anterioare

Un film
despre care
am vrea
să putem spune
«Ecce filmul»:
*Maria
Mirabela,
lung-metraj
desenat
și cu actori,
de Ion Popescu
Gopo,
în colaborare
cu Natașa
Bodiul.*



La startul filmelor care își așteaptă premiera se află un important film istoric, în două părți: **Întoarcerea lui Vodă Lăpușneanu**, regia și scenariul **Malvina Urșianu**. Îndelung comentat în timpul realizării și cu un prestigiu câștigat pare-se cu anticipație, filmul nu mai are nevoie de o prefață, ci doar de un racord pentru viitor, pe care l-am căutat în dialogul cu autoarea **Giocondei fără suris** și a **Trecătoarelor iubiri**, aflată acum la primul său film de acest gen.

— **Ce așteptați, stimată Malvina Urșianu, de la viitorii spectatori ai filmului «Întoarcerea lui Vodă Lăpușneanu»?**

— Să vină la acest film fără nici o prejudecată, nici de ordin cinematografic, nici de ordin istoric.

— **La ce film vă gândiți acum?**

— Scriu un film avându-l ca erou pe **Nicolae Bălcescu**.

— **Perseverați în filmul istoric.**

— Perseverez în filmul analitic,

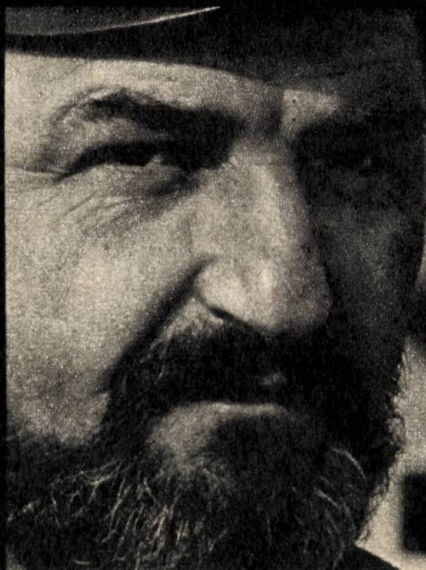
cel către care mă simt, structural, chemată. Un film despre **Bălcescu** mărturisesc că nu a fost gândul vieții mele, dar la un moment dat am avut revelația posibilei sale accesibilități cinematografice, prin tratarea unui moment-cheie al existenței sale.

Investiția excepțională de crez, pe care au presupus-o totdeauna filmele noastre istorice, nu numai din partea autorilor, ci și a spectatorilor, ne îndeamnă să ne îndepărtăm la acest capitol de la firul cronologic al prezentării peliculelor în copie standard, întrucât dorim să marcăm fără întârziere o premieră care va avea loc nu peste prea mult timp în cinematografe, dar care, deocamdată, se produce pe platouri: filmul **Închinat celui care a realizat primul stat centralizat și independent de pe pământurile**

*Singur printre
prietenii:
Horațiu Mălăele*

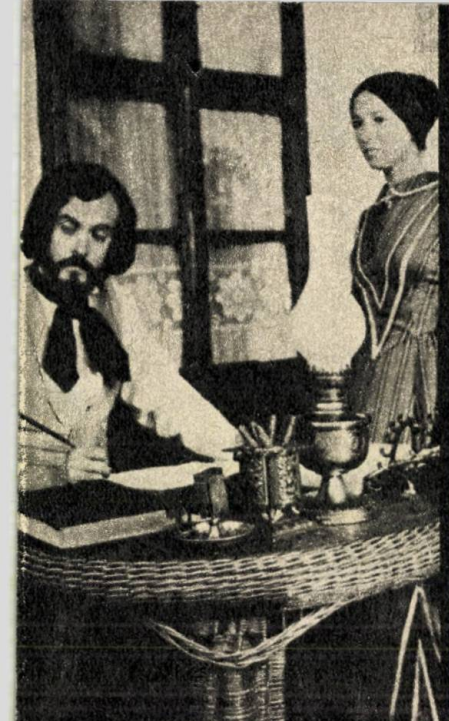


*Un rol principal
pentru Teofil Vilcu:
Porțile dimineții*



*Una din cele două fețe
ale lui Florin Piersic
în Rețeaua S*





Intimitate într-o frescă istorică: 1848, cu Cornel Ciupercescu (în rolul lui Nicolae Bălcescu) și Monica Ghiuță (Țița)

noastre, regele dac Burebista. Scenariul: Mihnea Gheorghiu. Regia: Gheorghe Vitanidis.

Prezenți la aniversarea celor 2050 de ani

— **Stimate Mihnea Gheorghiu, ce puteți spune în calitate de scenarist, despre filmul «Fierul și aurul»?**

Mihnea Gheorghiu: Filmul se află, după cum știți, în producție. Îl face regizorul Gheorghe Vitanidis. Premiera ar urma să aibă loc la începutul verii, marcând comemorarea celor 2050 de ani de la înființarea primului stat unificat dac. Am pornit la scrierea acestui film, animat de dorința de a ridica, la nivel european și mondial, o importantă pagină de istorie a poporului nostru, transformând conflictele istorice în conflicte umane. Filmul urmărește să dea autenticitate unor fapte prea puțin sau greșit cunoscute. Poate că unii spectatori vor fi chiar uimiți descoperind o altă imagine a dacilor, diferită de cea acreditată de peliculele de până acum. Dacii din vremea lui Burebista nu aveau toți bărbi, nu trăiau în peșteri, nu naveau în hoarde, nu aveau nimic primitiv în înfățișare, în comportament și mai ales în gândire. E vorba de civilizația reală a geto-dacilor, cel care se trăgea direct din zona antropogeografică celebrată de micenienii, al căror înalt și rafinat grad de cultură e bine cunoscut. Ei purtau

discuții filozofice, duceau un război subtil... Să nu uităm că aveau o spiritualitate monoteistă, superioară celei politeiste a romanilor. Dacii, la vremea aceea, însumau o răscruce de civilizații: greacă, celtică, latină, la care se adăuga rămășița indoeuropeană a tracilor. Filmul nu va cuprinde o desfășurare de războaie, deși n-am neglijat latura spectaculară. De pildă, conflictul cu celții va apare, dar el va fi doar fundalul unor drame profund spirituale. Mi se par demne de relevat relațiile geto-dacilor cu cetățile grecești pontice, mai târziu Dobrogea romană. Importantă a fost atunci, de fapt, înfruntarea politico-«ideologică» — s-o numim astfel — dintre Cezar și Burebista, care avea să se continue și să ia alte forme în confruntarea dintre Traian și Decebal. Evoluția societății tracice avea să fie profund marcată de această dispută, care dacă s-ar fi rezolvat la nivelul ideilor, al «tratativelor», poate că războaiele de mai târziu nici n-ar mai fi avut loc.

Ce pot să spun despre film? Dacă va fi un film corect, va fi un film bun.

Nu numai ce, dar și cum

Peisajul filmului nostru istoric la răspîntia 1979—1980 se completează cu două producții dedicate epocii romantice a revoluției pașoptiste și uniunii Principatelor Române.

Prima dintre ele, vastă frescă a revoluției din cele trei țări românești, prin care vor defila toate marile figuri ale renașterii naționale, este realizată în două serii pentru cinematografe și șase episoade pentru televiziune. Regia Mircea Moldovan, scenariul Petre Sălcudeanu. Titlurile: 1848 și Munții în flăcări.

A doua producție reafirmă prin titlu permanența, sperăm inspiratoare, a flăcării: **Rug și flăcără**. Regia Adrian Petringenaru, scenariul aparținînd de asemenea regizorului, care a adoptat romanul omonim al lui Eugen Uricaru. Dăm cuvîntul autorului, nu pentru a ne spune încă o dată ceea ce a avut amabilitatea să ne împărtășească în coloanele revistei «Cinema», despre această istorie a culeselor diplomatice, a conspirației și comploturilor din epocă, ci pentru a arunca în urmă o privire, spre eforturile depuse în cursul anului care se încheie.

Adrian Petringenaru: Am început filmările la **Rug și flăcără** în martie. Ne-am luat rămas bun unii de la alții, cei care am constituit echipa acestui film, în septembrie. Parafrazîndu-l pe Caragiale, cel din gravele lui luări de cuvînt și nu din comedii, aș putea spune: «1979, din primăvară pînă în toamnă». La capătul acestei munci, căreia trebuie să-i adaug cei doi ani de lucru și discuții cu creionul în mînă în ceaaltă calitate, de scenarist, cînd filmul nu era decît frumosul teritoriu al tuturor posibilităților pe hirtie, privesc cu un matur liniștit și nu ca un «tînr furios» al anilor

'60 — fără minie în urmă și cu încredere și cu oarecare nerăbdare, înainte. Înainte înseamnă pentru mine, în primul rînd, esențiala întîlnire cu spectatorii, în sălile unde va rula **Rug și flăcără**, spectatori pe care-i doresc mulți, cît mai mulți și cît mai interesați de ce și cum am povestit în acest film.

Cu aceasta nu am încheiat însă nici măcar trecerea în revistă a filmelor gata să fie prezentate în premieră. Mai mult, două dintre ele, de interes excepțional, dar asupra cărora nu ne-am oprit încă, ne deschid un întreg nou capitol tematic, de gen și stilistic: **Lumina palidă a durerii** și **Duios Anastasia trecea**.

Filmul de epocă: o altă dimensiune a actualității

Ambiția ineditului, sentimentul că fiecare film este un unicat sînt condiții sine qua non ale unei noi calități în cinematografia noastră

Epoca în care se situează filmul **Lumina palidă a durerii** amintind prin factura titlului marile filme japoneze **Povestirile lunii palide** după ploaie, este aceea a anilor 1914 — 1918, într-un sat de deal din județul Buzău. Pe acest fundal — declara regizorul Iulian Mihai într-un interviu luat în timpul filmărilor — se petrec o poveste tragică de dragoste, au loc catastrofe dezlănțuite de molimă, dar filmul nu are un story propriu-zis. Unitatea narațiunii este dată de întrepătrunderea destinelor eroilor, a căror viață și ale căror fapte sînt inedite pentru cinematografia noastră.

Oamenii trebuie să se îngrijească moral în fiecare zi

La începutul lunii noiembrie, l-am regăsit pe regizorul Iulian Mihai în cabina de montaj.

— **Am adresat scriitorului George Macovescu, în calitate de scenarist al filmului, în numărul din noiembrie al revistei «Cinema», întrebarea «Cum ar trebui să arate spectatorul acestui film?» Dumneavoastră, ca regizor, cu ce sentimente ați dori să între spectatorul în sală la acest film?**

Iulian Mihai: Vreau ca spectatorul să vină fără prejudecăți. Spectatorul ideal al filmului **Lumina palidă a durerii** ar trebui să fie ori în situația celui care merge pentru prima oară la cinematograf, ori un spectator foarte cultivat. Să nu aibă idei fixe despre story, ritm, acțiune.

**Respirația
baladei:
Drumul oaselor
cu Florin Piersic
și Marga Barbu
(în imagini),
și Ion Besoiu,
Ion Marinescu,
Remus Mărgineanu,
Constantin Dinulescu,
Petre Gheorghiu-
Dolj
și Iurie Darie
în alte roluri**



Sînt mai multe feluri de a povesti cinematografic. Acesta este «un film despre stări»; Are, de altfel, mai multe povestiri. Cineva care l-a văzut a spus că seamănă cu un cîntec de leagăn. Nu știu dacă e adevărat, dar îmi place comparația. Cred că am realizat un film despre demnitatea țaranului român, despre faptul că oamenii trebuie să se îngrijească moral în fiecare zi. Mare parte din valoarea filmului — dacă există — vine de la scenariu și de la oamenii ținutului unde am filmat, Eu am fost numai un observator în locurile pe care mi le-a indicat scenaristul.

Sîntem, după cum se vede, din nou, într-o aleasă companie scenaristică, pentru că, dacă Lumina palidă a durerii poartă semnătura lui George Macovescu, pe genericul filmului Dușos Anastasia trecea ne vom re-întîlni cu Dumitru Radu Popescu.

Regizorul Alexandru Tatos, care semnează acest al doilea film de epocă, cu o acțiune situată în timpul celui de-al doilea război mondial, se referă la această experiență a sa într-un interviu publicat în «Dosarul debutului», oferit înaintea primului

tur de manivelă. L-am regăsit pe autor în sala de postsincron.

Alexandru Tatos: Anastasia... a fost pentru mine un film foarte special și nu numai pentru că a însemnat proiectul meu cel mai ambițios de pînă acum. Special prin miza sa dramaturgică; totodată, sper, prin modalitățile cu care am căutat să-l abordez, cel puțin în raport cu materia sa literară. Neobișnuită sa țesătură, îmbinare măiastră de fantasm, real, vis și cotidian, am încercat s-o redau prin mijloacele cele mai simple. Pe fondul realității celei mai concrete, am vrut ca ideea, metafora, fantasticul, coșmarul să se nască în interior și să creeze o materie subterană care să însoțească pe nevăzute imaginea de pe ecran. Cît am reușit sau nu, mi-e imposibil să spun acum. De un singur lucru sînt sigur: că bun sau prost, *Anastasia* este un film special și trebuie judecat ca atare.

De urat am mai ura, dar se-ncheie rubrica și n-am apucat încă să vorbim deloc despre filmele de gen, despre filmele de aventuri, poliște sau pentru copii, dintre care unele sînt de asemenea gata să fie prezen-

tate în premieră. După care de-abia ar urma să reluăm într-un fel panoramicul de la capăt, ca să pomenim cel puțin în treacăt alte ecranizări, alte filme de actualitate sau de epocă, aflate în filmare sau în pregătire.

Filme de toate genurile: filme pentru toate vîrstele

Pentru a educa, filmul trebuie mai întîi să placă, să aibă cît mai mulți spectatori

Dintre producțiile de diferite genuri aflate în lucru, ni s-a părut că se cuvine mai întîi să ne oprim la cele dedicate copiilor. În primul rînd, pentru că ne aflăm încă în **Anul internațional al copilului**, în al doilea rînd, pentru că ele sînt în număr mai mare, și în al treilea rînd, pentru că, uneori, mai ales dacă ele vor fi izbutite, filmele pentru copii se pot adresa și adulților.

**Atenție! Copiii
(Mici, mijlocii, mari și foarte mari)**

Pe ușa atelierului în care lucrează Ion Popescu Gopo a rămas o inscripție veche, de pe vremea cînd el realizează filmul de scurt-metraj **Ecce Homo**. Cineva a adăugat între timp, deasupra, o altă inscripție: **Ecce Filmul!** Să sperăm că vom putea să exclamăm și noi la fel, după ce vom vedea noua sa producție de lung-metraj, în care desenul animat se îmbină cu aparițiile actricești.

— Inițial se numea «Fată bună, fată rea» și aflasem că este inspirat din basmul «Fata babei și fata moșneagului».



**Decor
și
personalitate:
Ion Caramitru
în Rug și flacără.
Alți
interpreți:
Florin Piersic,
Simona Măicănescu,
Constantin Dinulescu**



Dumbrava minunată a copiilor de toate vârstele, cu Draga Olteanu Matei și Ileana-Stana Ionescu, dar și cu Florina Cercel, Ernest Maftei și alții

Ion Popescu Gopo: E atît de «inspirat», încît aproape că nu se mai vede sursa. Dar sper că Ion Creangă să nu se supere. Într-o primă variantă la care mă gândisem, fata cea rea, nu știu cum se făcea, că ieșea mai simpatică decît cealaltă. Acum am unit cele două părți ale poveștii într-o singură aventură. Cele două fete sînt gemene — au 7-8 ani. Una este rea și cealaltă e bună. Dar pot fi privite și ca un singur personaj, cu fireasca dualitate între bine și rău. La cea mai mică piedică, fata cea bună plînge și vrea să renunțe. Dar tocmai atunci, fata cea rea se înverșunează și preia ea lupta... De altfel nu se mai numește «Fată bună, fată rea», ci **Maria Mirabela**. Fără virgulă între ele. Deși sînt două, vreau să semene cu un singur nume.

— Cînd veți începe filmările?
— Au și început, la Moscova, filmul fiind o coproducție. Acolo se realizează partea de animație (regia Natașa Bodiul), pe baza muzicii care e deja înregistrată. În primăvară încep filmările la București. Nu vom avea decoruri construite: personajele se mișcă în desene.

După Ion Creangă, Mihail Sadoveanu, apoi Cezar Petrescu

Îată că și în acest capitol ne întîlnim tot cu ecranizările din clasici. Dintre operele iubite de copii de toate vârstele, ale celui de-al doilea mare moldovean numit mai sus, este

în curs de transpunere «*Dumbrava minunată*», cu un scenariu scris de Draga Olteanu-Matei și în regia lui Gheorghe Naghi. Cît despre romanul «*Fram, ursul polar*», el devine filmul **Un saltimbac la Polul Nord**, grație unei echipe care s-a consacrat demult genului: **Elisabeta Bostan** (regie) și **Vasilica Istrati** (scenariu).

În galop, vin haiducii

Cu o întîrziere pe care o regretăm, dar să sperăm că ea va fi fost folosită pentru anumite decantări calitative, se reia ceea ce ar putea să devină un serial despre eroismul haiducesc. Deocamdată sub forma a încă două filme pentru cinematografe, dar nu ne îndoim că televiziunea va prelua cîndva această experiență. Scenariul este semnat de **Mihai Oprîș** și **Vasile Chiriță**, regizorul fiind cel pe care-l știm, **Dinu Cocea**. Iată-l exprimîndu-și crezul:

Dinu Cocea: Oamenii de excepție rămîn în conștiințe atunci cînd sînt purtătorii aspirațiilor unui popor. Și nu arareori ei au intrat în baladă. Așa s-a întîmplat și cu lăncu Jianu. Mă aflu în fața unui personaj complex, capabil să emoționeze în măsura în care spectatorul va găsi corespondențe morale și spirituale cu propriul său univers. E vorba de două filme, **lăncu Jianu-zăpciul** și **lăncu Jianu-haiducul**, fiecare film purtînd o idee bine determinată, astfel încît cele

două filme, deși independente, să cuprindă pe o arie mai largă sinuozitatea evoluției acestui personaj, care prin contradicțiile sale definește dialectica unei epoci. Este perioada din preajma revoluției lui Tudor Vladimirescu.

Cert este deocamdată că, după amintita întrerupere, genul filmelor cu haiduci și alți justițieri proliferază acum în variante noi. Alte filme de aventuri aflate în lucru se numesc: **Drumul oaselor de Doru Năstase**, cu un scenariu de **Eugen Barbu**, eroii săi, interpretați de **Florin Piersic**, **Marga Barbu**, **Ion Marinescu**, **Iurie Darie** și alții, fiind oșteni ai lui Tudor Vladimirescu, care duc mai departe jurămîntul «întru frăție»; și **Capcana mercenarilor**, cu un scenariu de **Liviu Gheorghe** și **Sergiu Nicolaescu**, în regia ultimului, acțiunea situîndu-se de data aceasta în anul 1918, undeva în Transilvania.

Singură printre filme — comedia

Ar mai fi de citat dintre filmele de gen, într-un stadiu avansat de lucru sau chiar în copie standard, **Rețeaua S**, polițier de **Virgil Calotescu**, cu un scenariu de Tudor Negoită și **Mircea Gîndilă**, cu **Florin Piersic** în dublu rol și — la urmă, pentru că singularitatea nu i-a permis să-și facă loc mai sus — o comedie inspirată din viața studenților și intitulată concludent **Singur printre prieteni**. Regia **Cornel Todea**, scenariul **Dumitru Solomon** și **Virgil Duda**, cu **Tamara Bucuțeanu**, **Horățiu Mălăele**, **Ștefan Mihăilescu-Brăila** și alții.

În ciuda singularității acestei comedii, în totalul de 40 de filme, ne bucurăm totuși că putem încheia panoramicul nostru cu promisiunea unui suris. De dragul lui, lăsăm alte filme, încă în lucru, să fie comentate în «*Magazin estival*» 1980.

Mai mult, spre a accentua surisul, am rezervat funcția de epilog celor două producții care continuă **Proteful**, aurul și ardelenii. Ele se numesc **Artista**, **dolarii** și **ardelenii** — regia **Mircea Verolu**, gata de premieră în copie standard și **Pruncul**, **petroleumul** și **ardelenii**, în lucru sub regia lui **Dan Pîta**. Întrucît scenariul ambelor filme a fost scris, se știe, de **Titus Popovici** (ultimul în colaborare cu **Francisc Munteanu**) care este unul și același cu scenariștii ecranizărilor despre care am vorbit la începutul acestui panoramic, vom încheia revelațiunile noastre cinematografice și întreaga urătură, cu o strofă dintr-un poem-parodie pe care **Romulus Vulpesco** i-a dedicat, amical, celui care a inițiat westernul românesc:

Pintenii-n stea vor zurui — decoratii

— și se vor impune,
cînd am să descalec absent,
cu moartea la rever,
la ovații surd.

Cu mine se-ncheie elegant

Războiul de Secesiune,
se confiscă ultimul «Winchester»,
nemuritor și absurd.

Almanahul CINEMA 1980

Parodia unei mitologii: Artista, dolarii și ardelenii, cu Lucian Musculel (în imagine), Rodica Tapalagă, Ovidiu Iuliu Moldovan, Mircea Diaconu, Ilarion Ciobanu



Ancheta Almanahului „Cinema” 1980

Filmul românesc în anii 1970-1980



În pragul unui deceniu care începe, Almanahul nostru încearcă o primă retrospectivă a deceniului care se încheie, oferind alături cititorilor lista integrală a premierelor cu filmele românești de lung metraj din anii '70. Pentru lansarea acestei dezbateri, i-am invitat la tribună pe câțiva dintre regizorii, actorii și criticii noștri de film.

Nu ignorăm că retrospectiva de față e prima dedicată deceniului încheiat și că cititorii unui almanah nu-și propun neapărat să epuizeze, în zilele Anului Nou, analiza tuturor aspectelor producției cinematografice.

Dar nu ignorăm nici faptul că Anul Nou, cu atât mai mult dacă el marchează debutul unei noi decade, este și un moment al lucidității, iar accentele revelatoare ale acestui moment se constituie de la sine în tot atâtea puncte din agenda de lucru a viitorului.

Cum orice premiză angajează, vom schița în încheierea răspunsurilor la întrebările noastre, câteva concluzii — epilog la anii '70 ai filmului românesc, prolog la anii care vin. Iată întrebările noastre:

- 1. Care dintre filmele românești ale anilor '70 credeți că sînt mai reprezentative și prin ce anume?**
- 2. Vă rugăm să exemplificați, caracterizînd, pe scurt, una dintre direcțiile de preocupări care vi s-au părut, în această perioadă, semnificative și stimulatoare.**
- 3. Ați putea face o succintă analiză a uneia dintre deficiențele care v-au atras cu deosebire atenția?**

Premierele deceniului

1970

1. Reconstituirea
2. Simpatul domn «R»
3. Prea mic pentru un război atât de mare
4. O nuntă cum n-a mai fost
5. Doi bărbați pentru o moarte
6. Castelul condamnaților
7. Canarul și viscolul
8. Sentința
9. Povestirile piticului Bimbo
10. Amintiri bucureștene
11. B.D. intră în acțiune

1971

1. Cîntecele mărilor
2. Mihai Viteazul
3. Haiducii lui Șaptecai
4. Zestrea domniței Ralu
5. Printre colinele verzi
6. Serata
7. Facerea lumii
8. Apa ca un bivoli negru
9. B.D. în alertă

10. Săptămîna nebunilor
11. Asediul
12. Așteptarea
13. Frații
14. Decolarea
15. B.D. la munte și la mare

1972

1. Atunci i-am condamnat pe toți la moarte
2. Puterea și Adevărul
3. Pădurea pierdută
4. Pentru că se iubesc
5. Felix și Otilia
6. Astă seară dansăm în familie
7. Aventuri la Marea Neagră
8. Sf. Tereza și diavolii
9. Drum în penumbră
10. Cu minile curate
11. Săgeata căpitanului Ion
12. Lupul mărilor — Răzbunarea
13. Bariera
14. Explozia

1973

1. Zestrea
2. Nunta de piatră
3. Veronica
4. Ciprian Porumbescu
5. Ceața
6. Ultimul cartuş
7. Aventurile lui Babuscă
8. Lumea se distrează
9. Parașutiștii
10. Conspirația
11. Dragostea începe vineri
12. Departe de Tiperrary
13. Despre o anume fericire
14. Șapte zile
15. O sută de lei
16. Vișniștii
17. Veronica se întoarce

1974

1. Trecătoarele iubiri
2. Întoarcerea lui Magellan
3. Capcana
4. Dincolo de nisipuri
5. Proprietarii
6. Păcălă
7. Porțile albastre ale orașului
8. Un comisar acuză
9. Trei scrisori secrete
10. Frații Jderi
11. De bună voie și nesilit de nimeni
12. Stejar extremă urgență
13. Tatăl risipitor
14. Duhul aurului
15. Agentul straniu
16. Un zimbet pentru mai târziu
17. Nemuritorii

1975

1. Stefan cel Mare — Vaslui 1475
2. Zidul
3. Actorul și sălbăticiii (2 serii)
4. Ilustrate cu flori de câmp
5. Filip cel bun
6. Muntele ascuns
7. Nu filmăm să ne amuzăm
8. Pirații din Pacific — Insula comorilor
9. Tată de duminică
10. Pe aici nu se trece
11. Comedie fantastică
12. Toamna bobocilor
13. Hyperion
14. Evadarea
15. Elixirul tinereții
16. Cantemir
17. Mușchetarul român
18. Mastodontul
19. Cercul magic
20. Orașul văzut de sus
21. Alexandra și Infernul
22. Cursa
23. Patima
24. Zile fierbinți

1976

1. Alarmă în Delta
2. Singurătatea florilor
3. Casa de la miezul nopții
4. Dincolo de pod

5. Prin cenușa imperiului
6. Operațiunea «Monstrul»
7. Mere roșii
8. Instanța amână pronunțarea
9. Pinte
10. Osînda
11. Ultimele zile ale verii
12. Ultima noapte a singurătății
13. Tânase Scatiu
14. Premiera
15. Bunicul și doi delincvenți minori
16. Trei zile și trei nopți
17. Roșcovanul
18. Serenadă pentru etajul XII

1977

1. Povestea dragostei
2. Tufă de Veneția
3. Accident
4. Cuibul salamandrelor
5. Misterul lui Herodot
6. Oaspeți de seară
7. Gloria nu cîntă
8. Buzduganul cu trei peceti
9. Marele singuratic
10. Iarna bobocilor
11. Regăsire
12. Mama
13. Fair play
14. Iarba verde de acasă
15. Împușcături sub clar de lună
16. Riul care urcă muntele

1978

1. Acțiunea «Autobuzul»
2. Cîntarea României
3. Trepte pe cer
4. Profetul, aurul și ardelenii
5. Urgia
6. Eu, tu și Ovidiu
7. Ediție specială
8. E altă de aproape fericirea
9. Minia
10. Septembrie
11. Rătăcire
12. Aurel Vlaicu
13. Pentru patrie
14. Doctorul Poenaru
15. Melodii... melodii
16. Avaria
17. Revanșa
18. Cianura și picătura de ploaie
19. Gustul și culoarea fericirii
20. Înainte de tăcere
21. Ecaterina Teodoroiu
22. Din nou împreună
23. Totul despre fotbal

1979 - (pînă la 1 dec.)

1. Vlad Tepeș
2. Drumuri în cumpănă
3. Nea Mărin miliardar
4. Între oglinzi paralele
5. Al patrulea stol
6. Expresul de Buftea
7. Clipa
8. Bratele Afroditei
9. Ciocolată cu alune
10. Un om în loden
11. Vis de ianuarie
12. Falansterul
13. Vacanță tragică
14. Ultima frontieră a morții
15. Mihail, cline de circ
16. Jachetele galbene
17. Ora zero
18. Teatrul cel Mare
19. Speranța
20. Omul care ne trebuie

Total 175 de premiere cu filme de lung metraj.



Un deceniu sub
semnul adevărului:
Puterea și Adevărul
de Manole Marcus —
scenariul Titus Popovici —
cu Dana Comnea
și Mircea Albulescu

Mircea Alexandrescu:

- din trei regizori,
unul e debutant
- ecranizările la loc de frunte...
- dar și printre eșecuri

1.2.3.

Un deceniu în viața unei cinematografii poate însemna nu o etapă, ci un capitol de istorie. Și ca să fac o trimitere imediată, aș aminti că neo-realismul italian și-a înscris în mod inconfundabil capitolul său în istoria cinematografului mondial cam într-un deceniu (preliminariile fiind depășite încă în anii războiului, iar influențele nesfârșite și benefice ale acestei concepții, făcându-se simțite și astăzi în cinematograful italian și nu numai în el).

Filmul românesc — și lista exhaustivă a filmelor produse de-a lungul deceniului al optulea oferă imaginea exactă — s-a aflat într-o dovedită desfășurare de forțe și o creștere de asemenea dovedită, cantitativă. A crescut numărul de filme, s-a extins în mod evident aria tematică, au apărut noi realizatori (cu îndreptățită mândrie s-a vorbit și se menționează frecvent în orice discuție publică ori doar intimă faptul că în ultimii ani din trei regizori unul este debutant). Astăzi, adică la sfârșitul anului 1979 și al deceniului opt, cinematografia noastră produce cam 30 de filme anual, dar o dată cu noul deceniu ea se află în fața a două imperative: în decurs de numai cîteva ani să dubleze producția, adică să ajungă la 60 de filme și, dacă se poate, chiar de pe acum, fără întârziere, să producă filme mai bune. Deci, filme mai multe și, în primul rînd, mai bune.

În funcție de aceste două jaloane trebuie cinematografia noastră să-și arunce privirea retrospectivă, într-un spirit deloc de inventariere festivă, ci de analiză riguroasă profesională, pentru a-și verifica ideile, concepțiile, structurile și a-și întocmi un plan de luptă

pentru o altă angajare, cu bătaie mult mai lungă. Cu aproape 180 de filme pe care le-a văzut deceniul, ar trebui să se poată trasa un portret măgulitor al cinematografiei noastre. Dar să încercăm să-l facem:

● În ce privește scenariul, în linii mari s-a înregistrat o schimbare. Deși s-au invocat sursele literare, în trecut principală rezervă de idei și substanță etică — de la Caragiale, Slavici, Duiliu Zamfirescu, G.M. Zamfirescu, Camil Petrescu, Călinescu, pînă la Eugen Barbu, Zaharia Stancu, Paul Everac, Marin Preda, Al. Ivasiuc, Paul Georgescu, Dinu Săraru — aportul scenariului original apare de la an la an mai mare (în sens doar cantitativ). Și aici se impune o remarcă: între cele cîteva filme, să zicem 7 sau 8, care se detașează în acest deceniu, stau la loc de frunte unele inspirate de literatură (de Duiliu Zamfirescu, de Călinescu, de Zaharia Stancu, de Slavici). Dintre filmele care au la bază un scenariu original — preponderent în repertoriile anilor — am reține cu precădere și la loc de cînte *Puterea și Adevărul*, *Reconstituirea*, apoi *Serata* și *Trecătoarele iubiri* sau *Filip cel bun*. Nu este mai puțin adevărat totodată că ecranizarea a cunoscut eșecuri, unele inexplicabile, de felul aceluia înregistrat de *Trei zile și trei nopți*, o deshidratare cu juvenila rîvnă făcută (și nu de plăcerea unui joc de cuvinte o numesc astfel), a romanului «*Apă*» de Alexandru Ivasiuc; o «reducție» la costum și fast laic și mai puțin laic a *Jderilor* lui Sadoveanu; o «lectură» pe bandă a romanului lui Marin Preda — și exemplele ar putea fi înmulțite. Acestor puncte de insatisfacție la capitolul scenariu li se adaugă o listă încă mai lungă de neîmpliniri la așa-numitul script original. Și aici ar fi de ajuns să cităm doar «capetele de serie»: *Parașutiștii*, *Împușcături sub clar de lună*, *Aurel Vlaicu*, *Avaria*, *E-atît de aproape*, *tericirea*, *Ciocolată cu alune*, *Jachetele galbene*. Mă opresc aici, pentru că altfel ar trebui să repet aproape în extenso lista de titluri ce precede intervenția la care mă încumet.

O constatare se impune, cred, de la sine în privința mult discutatului — cel puțin în ultima vreme — scenariu: creșterea numărului de filme și a ponderii scenariului original a atras aproape o simetrică descreștere a profesionalismului în cinematografie. Superfi-

cialitatea scrisului pentru film nu putea fi suplinită întotdeauna de transpunerea regizorală. Mai degrabă o superficialitate a stimulat-o pe cealaltă.

S-a discutat prea mult despre carențele scenaristicii spre a mai insista și aici. Îmi pare limpede însă, ca o cinematografie care se respectă și care se cultiva cu acea grijă care cred că nu ne lipsește, nu poate accepta ca baza ei să fie o improvizație sau un hazard aproape continuu. Orice cinematografie serioasă își formează scenariile prin școală, la fel cum își formează regizorii, actorii, scenograful și toată echipa de tehnicieni.

● În ce privește regia de film, condițiile create pentru creșterea producției de filme a deschis cîmp de activitate (nu mă grăbesc să spun și de afirmare) unui număr mai mare de realizatori. Grăbiți fiind să reținem orice semn nou și presupus a fi îmbucurător, am salutat cu spontaneitate debuturile ca pe o șansă a progresului artei noastre cinematografice. Dar în vreme ce realizatorii — să le spunem maturi — (și nici în această categorie nu toți s-au comportat la fel) și-au păstrat un ritm al meditației și înaintării pre-

Marga Barbu:

- semne de maturitate profesională
- dar și semne de indiferență scenaristică
- ...și birocratică

1.2. Nu sînt critic de film, sînt actriță, așa că nu pot da verdicte, mai ales că în decursul acestor ani '70—'79 mi-au scăpat unele filme. Voi vorbi deci, doar de filmele vizionate și care mi-au rămas în memorie, ca fiind mai realizate sau avînd ceva deosebit.

Voi aminti deci de **Reconstituirea**, care mi s-a părut un film bine făcut de mîna sigură a lui Pintilie, bine scris și bine jucat. **Mihai Viteazul**, un film de mare amploare, dar cu un accent prea mare pus pe bătălii, mai puțin pe psihologie. O reușită în genul res-



Observația realistă a caracterelor:

Cursa de
Mircea Daneliuc —
scenariul
Timotei Ursu —
cu Constantin Diplan
și Mircea Albulescu

caute spre noul film, debutanții au pornit de multe ori, fără complexe și fără șovăieli, să atace orice temă, orice film, în orice condiții. Unii dintre ei au debutat «cu maturitate» și pot fi considerați acum printre principalele noastre forțe regizorale. Alții, prea mulți, după părerea noastră, într-un spirit de «marea lovitură» sau de marea «aventură», sau de «criză de timp». Dar debutul, credem, nu poate avea loc în spiritul unei parafrazări a lui Ion Eliade Rădulescu, «filmați băieți, numai filmați!». Pentru că la o privire mai atentă, debutul în deceniul opt oferă imaginea, destul de des, a pripelii, cînd nu este a «tardivității». Debutează cei aflați la vîrsta debutului, debutează cei ajunși după lungi și lungi ani petrecuți în tabăra asistenților sau secunzilor, debutează operatorii (două reușite le reținem cum se cuvine) și debutează improvizații. Iar dacă se improvizează scenariul și se improvizează și regizorul, nu mai rămîne decît să improviziăm și spectacolul, pare-se cea mai dificilă operație, de la o vreme încoace.

pectiv, un examen greu pentru filmul românesc, **Haiducii** (și aici nu pledez pro domo), un film cu suspens pentru toate vîrstele, care a atras un mare număr de spectatori și în țară și peste hotare. A avut succes și la televiziunea franceză și în America Latină. **Puterea și Adevărul**, un moment important pentru filmul românesc; un scenariu plin de îndrăzneală, în felul în care erau puse și rezolvate problemele, un film de referință pentru actori, regizor și scenarist. Am crezut că va deschide larg porțile și că alte filme «tari» și sincere îi vor urma. Din păcate, nu a fost așa. Manole Marcus s-a impus ca un regizor care a condus admirabil pe actori, fără ostentație însă. **Facerea lumii**, poveste de dragoste amară. Un film oricînd actual, cu reușite actricești, lucrat curat de Vitanidis, ca regizor. **Felix și Otilia**: un film cu momente de reală frumusețe, poate nu de destulă adîncime, din cauza unor roluri stîngaci interpretate, cu o scenografie ce domină poate și intențiile regizorului, cîteodată. **Drum în penumbră**, un film care nu se voia

exceptional, nici ca personaje, nici ca probleme — poate de aceea era aproape de noi spectatorii, de aceea era reușit. Regizat cu discreție și finețe de Lucian Bratu și jucat simplu și sincer, filmul a plăcut. **Nunta de piatră**, un film de excepție, un examen dat cu brio de toată echipa de realizatori. Film de extraordinară atmosferă. **Un comisar acuză** — un excelent film polițist, cu suspens și cu împușcături ca la carte, pe fundalul social al anilor '40. Un film de succes care a fost urmat și de altele, parcă mai puțin reușite. Un film ce-l reprezintă pe regizor sută la sută, un film după părerea mea cel mai aproape de «stilul Nicolaescu». **Zidul**, un film fără prea mare succes la public, dar făcut bine, jucat excelent, aducând în fața noastră clipe grele din ilegalitate. Vaeni mi-a apărut ca un regizor serios, pe care te poți bizui în viitor. **Cursa**: un subiect banal, din care Daneliuc și echipa de actori au reușit să facă un adevărat film, cu momente frumoase și, în sfârșit, atât de verosimile! **Dincolo de pod** ne-a adus un Slavici văzut prin prisma lui Verolui, dar deloc denaturat, făcut cu dăruire, caracterele păstrându-și toată forța; de asemeni, s-a păstrat atmosfera. **Filip cel bun** este, după mine, excelent prin arta cu care s-a dozat totul; un echilibru păstrat de minune de regizor, de actor, scenografie, dând senzația de real și de simplu, transfigurate artistic. Și Mircea Diaconu și Dan Pița la înălțime. **Mere roșii**, un alt

În sfârșit, cu **Ora zero** închei, fiind ultimul film vizionat și care, drept să spun, nu m-a decepționat deloc. Am participat tot timpul la acțiune, admirând munca lui Nicolae Corjos (regie) și imaginea lui Vivi Drăgan Vasile, care te făcea să te simți părtaș la tot și la toate.

3. Repet că nu e de competența mea să fac o amplă analiză, mai ales că nu pot să-mi alung senzația stupidă că vorbesc degeaba. S-a spus de atâtea ori în presă, mai cu umor, mai cu gravitate, chiar în coloanele revistei «Cinema», că trebuie luat taurul de coarne și schimbate lucrurile care merg prost. Oare s-a făcut destul sau măcar ceva pentru a se remedia greșelile din cinematografia noastră? Inerție, nepăsare? E vorba de milioane de spectatori și de milioane de lei care se cheltuiesc și toate acestea să nu aibă importanță?

Ce pot face actorii, cînd li se dau scenarii slabe, care totuși au fost aprobate? Cum poți înlătura falsul dintr-o scenă, cînd ea e falsă, gîndiți-vă, fals scrisă și fals regizată? Poți fi sir Laurence Olivier și tot nu vei scăpa de penibil — vă jur. Ce poți face cînd regizorii nu au cultură, n-au orizontul necesar pentru a aborda anumite probleme de la un nivel în sus sau cînd, pur și simplu, nu cunosc actorii care joacă pe scenele noastre?

A trebuit să vină o actriță, Draga Olteanu-Matel, să pună mina pe condei și să joace și ea un rol pe măsura

Impulsul spre autenticitate
Reconstituirea de Lucian Pintilie —
scenariul după o năvelă
de Horia Pătrașcu —
cu Vladimir Găitan și
George Mihăiță

film contemporan, făcut cu talent, simplitate, sinceritate. Un film de Tatos, în care cred. **Tănase Scatiu** e un film pe care-l voi ține minte mereu, pentru cîteva scene memorabile, pentru interpretarea citorva actori și subtilitatea regiei. **Profetul, aurul și ardelenii** — m-a amuzat grozav ideea de a face și noi un western, mai ales că atmosfera era cît se poate de reușită. **Septembrie**, un film cu tineri, cu problemele lor, un film făcut cu sinceritate, film de actualitate și cu o actriță care promite, Anda Onesa. **Cilpa** — un bun prilej pentru actori de a crea roluri excelente, păcat că filmul bine condus de Vitanidis era puțin prea lung. Totuși, e o dovadă a maturizării lui artistice. **Vlad Tepeș** — un personaj comentat atât de contradictoriu ne e prezentat ca un om al epocii sale — viteaz, șiret, dîrz, crud. M-a interesat punctul nou de vedere asupra lui, munca regiei serioasă, dar parcă nu destul de înăipată și m-a durut — vedeți că sînt subiectivă — absența oricărui rol de femeie în film. Să dăm cuvînt și ficțiunii pentru a colora istoria, sau ar fi o greșală?

ei. Nu e dureros? Am mai spus asta și o repet — scenariștilor nici nu le trece prin cap că destinul unei femei, privit de aproape, poate fi la fel de plin de semnificații, de probleme, de tragic poate, ca al unui bărbat, dacă nu mai mult. **Drum în penumbră** ne-a dovedit-o, **Patima** la fel. De asemeni, nu se dă destulă importanță unor amănunte care pot încurca o zi de filmare. Un recuziter neatent te poate nenoroci, un om la travelling nepriceput îți strică metri de peliculă. Cu noua formulă de cumpărare a materialelor pentru costume sau machiaj, ne împotmolim. La Buftea nu există păr pentru femei, pentru mustați, pentru bărbi, dar acestea sînt absolut necesare și nimeni nu ridică problema schimbării procedurii de procurare. Cum vreți, tovarăși de la Buftea, să faceți filme mai multe și mai bune cînd, în loc să simplificați și să perfecționați niște procedee, domniile-voastre le-ați complicat pînă la absurd? Vă întreb. Aud?

Ion Besoiu

- în frunte — temele actualității
- un public generos și uneori prea îngăduitor
- printre absențe: comedia și... capodoperele

1.2.3. Este dificil de răspuns la aceste întrebări. Tot timpul mă tem că dau verdicte și nu e cazul, tot timpul trebuie să mă gândesc că, în ultimă instanță, e o chestiune de gust, ceea ce nu e formidabil. Totuși...

Mi se pare că cele aproape 180 de filme prezentate publicului în acest deceniu ar trebui ca, înainte de a le clasifica (ce cuvânt groaznic!) să le organizez într-o ordine tematică, ținând seama de direcțiile propuse de diriguitorii filmului românesc. Mă gândesc la cele câteva direcții majore: filmul de actualitate, epopeea națională și filmele care ilustrează trecutul de luptă al clasei noastre muncitoare și al partidului ei, filmul de aventuri, ecranizarea marilor opere ale literaturii noastre și filmul-comedie.

În această ordine, dacă nu voi supăra pe nimeni — și n-am această convingere — voi dezvălui preferințele mele, încercând să fiu obiectiv. Pentru că trebuie să ții seama că la vreo 30 din cele aproape 180 de pelicule am fost prezent pe generic. Pentru mine, tema actualității a fost onorată de **Reconstituirea** lui Lucian Pintilie, **Filip cel bun** al lui Dan Pița, **Mere roșii și Rătăcirile** ale lui Alexandru Tatos, **Drum în penumbra** de Lucian Bratu, **Cursa de Mircea Daneliuc**, **Iarba verde de acasă** de Stere Gulea, **Apa ca un bivoli negru** de Dan Pița, **Mircea Veroliu** și ceilalți, **Ilustrate cu flori de cîmp** de Andrei Blaier. Fresca națională — epopeea istorică este fără îndoială marcată de **Mihai Viteazul** de Sergiu Nicolaescu. În ceea ce privește lupta clasei muncitoare și a partidului comunist, regizorii noștri, scenariștii, casele de filme pot să se aplice peste cel 10 ani cu o anumită mîndrie. Ea a fost ilustrată de filme ca **Puterea și Adevărul** și **Actorul și sălbăticiile** de Manole Marcus, **Bariera** și **La porțile albastre ale orașului** de Mircea Mureșan, **Zidul** — Constantin Vaeni, **Viforita** — Mircea Moldovan, **Ediție specială** — Mircea Daneliuc. La filmele de aventuri m-am bucurat stînd în sală la **Cu miinile curate**, **Un comisar acuză** și **Revanșa** ale lui Sergiu Nicolaescu, **Împușcături** sub clar de lună de Mircea Mureșan, **Profetul**, **aurul și ardelenii** de Dan Pița, **Un om în loden** de Nicolae Mărgineanu, **Conspirația** de Manole Marcus. La ecranizări, dacă memoria nu mă înșală, îmi opresc opțiunile la **Duhul aurului** — Dan Pița și Mircea Veroliu, **Tănase Scatiu** — Dan Pița, **Felix și Otilia** — Iulian Mihu, **Prin cenușa imperiului** — Andrei Blaier, **Osinda** — Sergiu Nicolaescu.

La capitolul filme-comedie, dacă memoria mă mai ajută, nu-mi aduc aminte totuși de nimic! Păcat! Nu știu cine poartă vina că hazul specific, umorul sănătos și robust al românilor n-au explodat în hohote de ris în sălile de cinema. Scenariștii, regizorii, producătorii? Actorii, în nici un caz!

Nu mă pricep sau fug să fac teorie de film, deși anechetele organizate de diferite redacții, mesele rotunde ale revistei „Cinema” sau almanahurile — cum este cel de față — mă obligă să calc pe acest teren alunecos. În decada 1970—1979, direcțiile filmului românesc mi s-au părut cele evocate mai sus, în sensul orientărilor tematice pe care le consider interesante și bogate în posibilități de exprimare. Că ele n-au născut capodopere, că au dat naștere, cu dureri, citorva filme memorabile și narabile, nu mi se pare totuși, suficient pentru datoritiile pe care le avem, față de un public generos, cald și uneori prea îngăduitor. Iar dacă țin seama că filmul este într-o măsură și propagandă și industrie,

părerea mea de rău este că, în materie de export, vorba lui nenea lăncu, stăm rău. N-am pătruns pe piața internațională decît foarte timid și regret că unii își închipuie că prezența filmului românesc la festivalurile internaționale ar fi doar un prilej de plimbări pentru modestele (ca număr) delegații pe care mai mult nu le trimitem. Orice negustor, cît de mic, știe că dacă nu face reclamă nu poate vinde. Or, reclama costă! Festivalurile de film sînt ca tirgurile internaționale de mostre. Dar, s-ar putea ca în materie de film să n-avem mostre. Din această dilemă — iar vorba lui nenea lăncu — nu putem ieși...

Andrei Blaier:

- puternică afirmare a tinerilor
- talente de prim rang
- la cît timp după *Puterea și Adevărul* a apărut un nou film politic: *Clipa*?

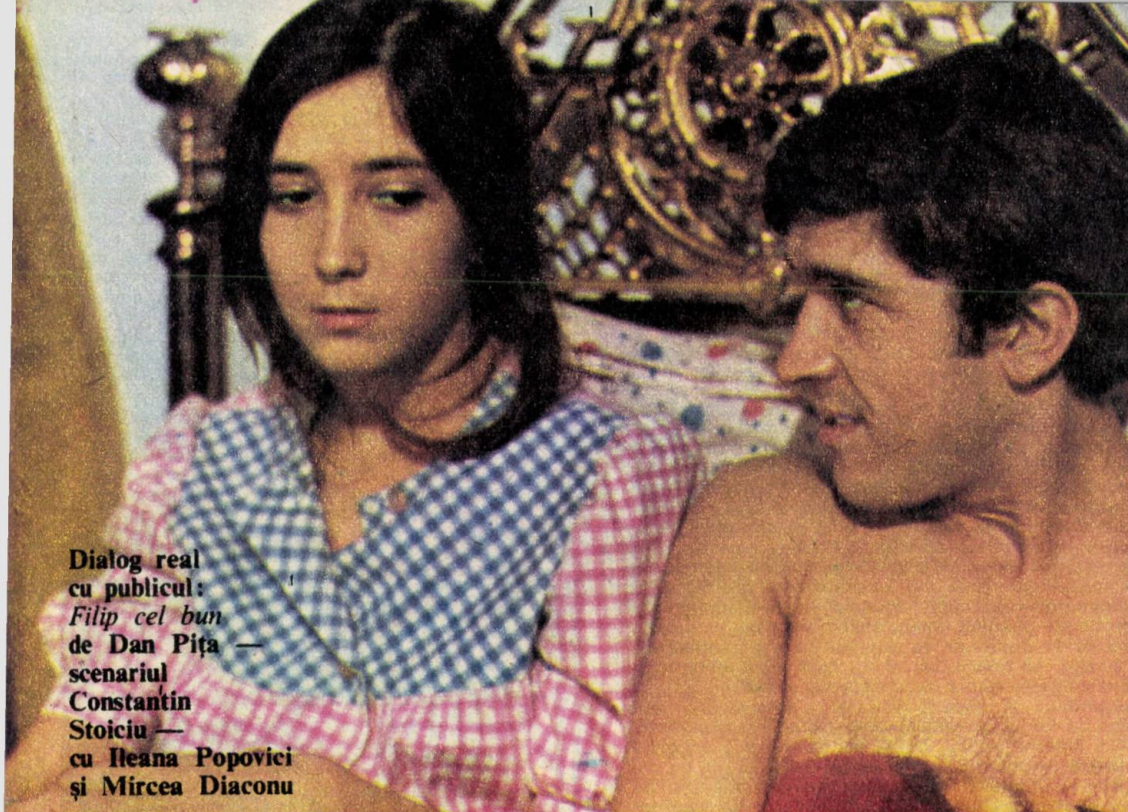
1.2. N-aș vrea să fac o listă cu filmele preferate — alegere pe care de altfel publicul și critica au încheiat-o demult. Față de filmele considerate bune la timpul apariției lor, n-au survenit modificări de optică. De asemenea, niciun film care să nu fi fost prețuit la vremea sa n-a fost reconsiderat cu timpul. Mai important mi se pare să observ că perioada despre care discutăm a fost caracterizată, în primul rînd, de afirmarea puternică a unor tineri, însoțită de efortul de confirmare a celor dintr-un alt eșalon de vîrstă.

În prima parte a tabloului, aș aminti (pentru că de fapt îl știm cu toții) pe Dan Pița, Mircea Veroliu, Mircea Daneliuc, Constantin Vaeni, Alexandru Tatos, Stere Gulea, Nicolae Mărgineanu, Timotei Ursu și alții, din celălalt pe Malvina Urșianu, Manole Marcus, Sergiu Nicolaescu, Elisabeta Bostan, Iulian Mihu, Dinu Cocea, Lucian Bratu, Gheorghe Vitanidis și deasemenea alții, toți cu cîte cel puțin (și cel mult) un film bun. Un film foarte bun în această perioadă este și cel al lui Lucian Pintilie, dar din păcate singurul realizat de el, iar Liviu Ciulei n-a lucrat deloc în cinematografie, spre regretul tuturor.

Chiar și autorii citați, înainte de acestor doi, au semnat însă destule filme inegale, vădind un program de lucru întîmplător, o direcție de creștere incertă. Cu una sau două excepții.

Aș reveni asupra acestei perioade remarcînd unele momente importante ale ei, prin cîteva filme de calitate. Sînt însă momente care n-au fost urmărite și favorizate spre dezvoltare și împlinire. M-ar contrazice, aparent, doar primul din aceste «momente», cel al apariției filmului **Apa ca un bivoli negru**, care a facilitat intrarea și afirmarea în cinematografie a unor talente de prim rang. Faptul că o parte dintre realizatorii acestui film s-au împlinit mult mai tirziu decît era necesar și că de asemenea s-au zbatut pînă să-și asigure posibilitatea de afirmare, vine în sprijinul ideii pe care aș vrea s-o dezvolt la punctul următor.

3. O carență importantă în perioada de timp pe care o discutăm a fost, pe lîngă inconstanța afirmărilor, consecvența opțiunilor. Mai mult sau mai puțin întîmplător, au apărut niste filme care puteau să se constituie în niște repere pentru continuitate. Dimpotrivă însă, filmele bune au speriat, atrăgînd parcă atenția asupra căilor care ar trebui evitate sau chiar părăsite. Cît a trebuit să aștepte filmul politic de la momentul **Puterea și Adevărul** pînă la **Clipa**? Vigorează **Reconstituirea** a rămas o stare singulară, repudiată. **Nunta de piatră** a avut un pandant peste cîteva ani, **Duhul aurului**, dar acesta fusese despărțit artificial de primul, cu care fusese filmat, în aceeași perioadă de timp. Nu reproșez autorilor **Nuntii** că au pășit pe alte căi, era și firesc. Ei și-au găsit de



**Dialog real
cu publicul:
Filip cel bun
de Dan Pița —
scenariul
Constantin
Stoiciu —
cu Ileana Popovici
și Mircea Diaconu**

altfel, fiecare, drumul lor. Ceea ce mi se pare simptomatic este că nu s-a încercat să se păstreze unele foloase pe care opera citată le demonstra elocvent: originalitatea de expresie, limbajul epurat, gravat pe limpezimea demonstrației artistice, soliditatea construcției și puritatea mijloacelor filmice. Denaturări de metodică, insuficienta decantare a câștigurilor prin dezbateri serioase, au scos la iveală, mai târziu, doar încercări mimetice, calofile, fără gravitatea ideilor din filmele pomenite mai sus.

A fost salutat anul filmului de actualitate, când au apărut *Zidul*, *Filip cel bun*, *Cursa* și altele, iar după aceea ne-am străduit să virăm în producție scenarii căldute, rozalii, evitându-le pe cele care propuneau evidențierea adevărului prin conflicte puternice, nuanțate, autentice, ca în filmele amintite. Dătră un realizări izolate, mai vechi, s-a cerut cu îndreptățire continuarea unor ecranizări după opere clasice din literatura română. S-au izbutit cîteva, într-un an semnalat de critică și de mulți spectatori, ca anul ecranizărilor de calitate. Imediat însă, cîteva specialiști au ținut să atragă atenția asupra «pericolului» și s-au pus să terorizeze ideea excesului de literatură în filmul românesc. Și-am părăsit dezinvolt și ecranizările. Desigur, nu susțin că trebuie să ne construiam cinematografia exclusiv pe baza ecranizărilor. Dar eludarea lor din planurile tematice mi s-a părut la timpul respectiv o atitudine la fel de excesivă. Sporadic, au mai apărut cîte o ecranizare pe an sau chiar cîte un film de actualitate demn de semnalat, dar ele nu erau incluse într-un front de lucru, într-o opțiune, decurgînd dintr-un punct de vedere bine precizat. S-ar părea că noi învățăm numai din lipsuri, fără să le numim ca atare, pentru că tocmai ele se întîmplă să le creeze o situație de permanentizare. Filmele slabe din acest an au parcă o traiectorie stabilă, fermă, sînt rupte dintr-o aceeași atitudine, se leagă mai bine între ele, merg într-un fel «mai departe». Paradoxal, doar unele scheme dramatice se perfecționează cu timpul, pînă ce nu mai rămîne din ele decît esență de schemă, impudică și

mindră, sfidînd orice intenție lucidă, realistă sau măcar credibilă.

Afirm că de acest fapt sîntem de vină noi, autorii de film. Dar astfel nu vreau să evit dezvăluirea unor carențe ale climatului de lucru în care ne-am cultivat incertitudinile și dezordinea, liniștea inoportună în care ne-am complăcut.

Gheorghe Cozorici:

- **momente de adevăr**
- **filmul politic, act**
- **de maximă angajare artistică**
- **dar de ce tocmai dragostea**
- **să lipsească?**

1.2.

A te pronunța acum, la sfîrșitul deceniului, asupra filmelor realizate în anii de după 1970, mi se pare un lucru dificil. A alege dintre ele pe cele care ți s-au părut mai reprezentative și a preciza «prin ce anume», mi se pare și mai dificil. Spun acest lucru, deoarece în această perioadă, am asistat la salturi spectaculoase în toate domeniile de activitate din țara noastră, atît pe plan politico-social, cît și pe plan artistic, lucru văzut cu ochiul liber, fără nici un dispozitiv de amplificare a imaginilor. Exigențele au crescut, atît din partea realizatorilor de filme — regizori, scenariști, operatori, actori, cît mai ales din partea marelui public, care a căpătat o competență și o receptivitate demnă de remarcat.

Anii de maturizare vădită a publicului, care umple sălile cinematografele, solicită și obligă tot mai mult

realizatorii de filme la o abordare cinematografică mai matură, mai responsabilă, a fenomenelor de viață care se desfășoară în țara noastră, în centru și în primul plan fiind omul, felul său de a gândi, de a trăi în prezent, dorința lui de perfecționare, problemele lui de conștiință. Față de aceste deziderate ale omului nou din societatea noastră, față de dorința lui de a cunoaște și de a se cunoaște, filmul românesc — cred eu — nu a rămas dator. Se poate afirma acum, privind de la sfârșitul deceniului spre începutul lui, că punctul forte al cinematografiei românești l-a constituit **realismul, actualitatea ei, momentele ei de adevăr**. În redarea acestor momente de adevăr, importante sînt pozițiile avansate pe care s-au situat creatorii de filme, etica lor, conștiința lor civică, dar și valoarea artistică, în măsura în care ea a fost atinsă.

Astfel, filme ca **Reconstituirea, Puterea și Adevărul, Serata, Nunta de piatră, Trecătoarele iubiri, Actorul și sălbaticii, Ilustrate cu flori de cîmp, Filip cel bun, Muntele ascuns, Toamna bobociilor, Cursa** și altele care au tot atâtea merite, sînt rodul unui impuls spre autenticitate, spre adevărul artistic, spre investigarea realității, de la amănunte pînă în cele mai îndepărtate planuri. Deci aspectele care mi se par mie mai reprezentative în filmul românesc realizat în această perioadă sînt aprofundarea problematicii contemporane, accentul deosebit pus pe semnificațiile morale ale gestului uman, obligînd adesea pe cei din sală să se confunde cu destinul unor personaje, să ia poziție, să reflecteze, să respingă indiferența, irresponsabilitatea și tot ce contravine climatului etic al prezentului, să aplaude tot ceea ce este plener, deosebit ca formă de manifestare. De aici aș desprinde ideea filmului politic, ca un act de maximă angajare artistică, împotriva a tot ceea ce este vechi și nu are acoperire în adevăr. Această angajare capătă accente de o deosebită elocvență în două din cele mai viguroase creații cinematografice ale deceniului: **Puterea și Adevărul** și **Clipa**.

Nu pot, de asemenea, să nu vorbesc de paginile de istorie mai apropiată sau mai îndepărtată care aduc, în transpunere cinematografică, ecoul și imaginea înaintașilor noștri. Filme ca **Ștefan cel Mare, Mihai Viteazul, Cantemir** au fost teme de mare robustete, asupra cărora creatorii s-au aplecat cu o privire contemporană, încercînd să redea dimensiunile reale ale acestor mari personalități.

3. Făcînd o succintă analiză a uneia din deficiențele care mi-au atras atenția cu deosebire, aș observa că cinematograful românesc neglijează — poate e mult spus — problematica în măsură să atragă în sălile cinematografice tineretul, marele consumator de artă de azi și de mîine. Dacă am aduce vorba despre filmele de dragoste, de pildă, ele există — dar sînt puține și făcute cu atîta timiditate, încît nu prea sînt. Iar mie mi se pare — adică nu mi se pare — sînt singur, că unul dintre cele mai profunde sentimente umane, care ne înfrumusețează sufletește, care ne face să fim mai buni, mai înțelegători, mai drepti, mai atenți cu cei ce ne înconjoară, este dragostea. Și tocmai ea să lipsească?

Mircea Diaconu:

- deschiderea către noile generații
- un realism mai acut
- simptomul neliniștitor: mediocritatea dorită și căutată

1. Reprezentative pentru acest deceniu mi se par a fi fost, de pildă, **Filip cel bun** și **Ilustrate cu flori de cîmp**, pentru că ele au constituit un fel de gong inaugural pentru o serie de pro-

ductii care au încercat să definească, să propună o nuanță distinctă unei întregi categorii tematice, închinată actualității. Desigur că, dacă mi-aș propune un răspuns metodic și complet, aș mai putea cita multe titluri, inclusiv în zona filmului de evocare a trecutului apropiat, cum au fost **Actorul și sălbaticii** sau **Zidul**. Dar aș accentua mai ales deschiderea pe care au reprezentat-o primele filme către felul de a gândi și de a fi al unor generații, într-o formă expresivă mai transparentă și mai incitantă.

2. Semnificativă și stimulatorie mi s-a părut tocmai această deschidere spre un realism mai acut și atenția mai mare acordată amănuntului. În sensul unei «miniaturizări» a observației asupra mediilor sociale, asupra ambianțelor și caracterelor, pentru a depăși moda veche sau nouă a unei plasticizări exterioare, globale sau excesiv hieratice.

3. Simptomul cel mai neliniștitor este mediocritatea standardizată, dorită și chiar căutată. Mediocritatea subiectului, a opțiunilor regizorale, pentru că unii acceptă orice, acceptă stereotipi personajelor, acceptă banalitatea replicilor. Dar și mediocritatea opțiunilor tematice și a preferințelor unor case de filme care înclină, din comoditate, spre asemenea soluții.

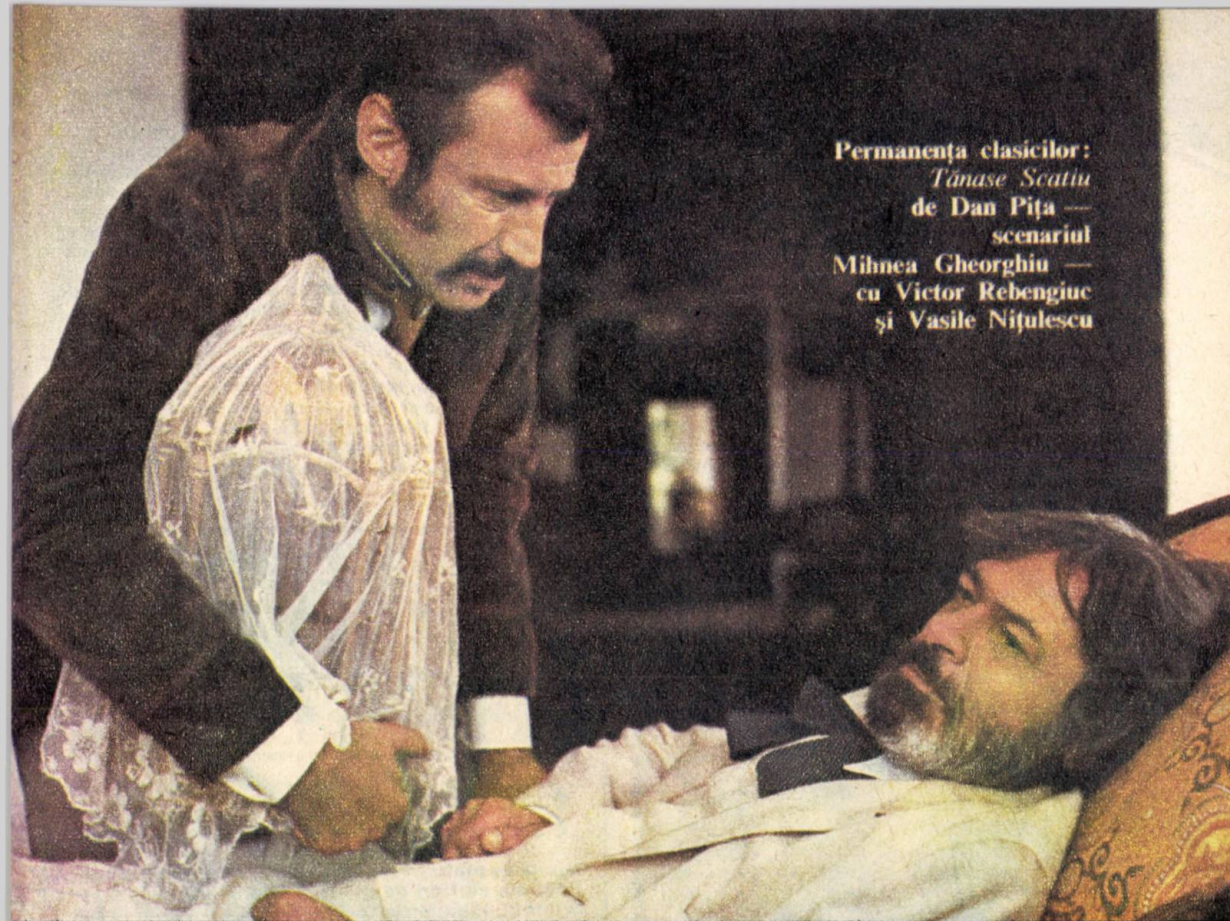
Mircea Daneliuc:

- o înnoire în filmul de actualitate
- soluții-șablon în evocarea trecutului
- decisivă este responsabilitatea artistului

1. Să citez cîteva titluri: **Printre colinele verzi, Parașutiștii, Elixirul tinereții, Casa de la miezul nopții, Povestea dragostei, Avaria**. Din punctul meu de vedere, acestea sînt o parte din filmele «reprezentative». N-am citat aici, pe de o parte, **Fair play** sau, pe de altă parte, **Mihai Viteazul**, pentru că ele sînt, ca și alte cîteva, excepții. Am citat totuși titluri caracterizante, din punctul de vedere al căutărilor formale și al conținutului, pentru o parte destul de voluminoasă a producției pentru ca ele să fie «reprezentative».

2. Dacă e ceva interesant în experiența acumulată, e vorba cu precădere de filmul de actualitate, pentru că în cel istoric, soluțiile s-au șablonizat și s-au standardizat într-o asemenea măsură încît toate producțiile devin copia aceluiași tipar. În filmul de actualitate se produce o mișcare de înnoire, detașată de acel nivel caracterizat despre care vorbeam mai sus, înnoire căreia, din nefericire, nu reușim să-i asigurăm continuitatea, pentru că filmele care o susțin rămîn singulare: **Ilustrate cu flori de cîmp, Filip cel bun, Casa dintre cîmpuri** sau **Mere roșii**. E o situație și bună și rea. Bună, pentru că se încearcă să se facă din filmul românesc un film care să intre în dialog real cu publicul și în competiție cu producția cinematografică mondială. Și rea, pentru că nu izbutim să impunem o linie fermă filmului de actualitate, o linie adevărată, veristă, autentică. Fiindcă apar multe filme de actualitate care se vor de actualitate, vor să mimeze realul, dar de fapt mimează o realitate închipuită și de cele mai multe ori comic edulcorată.

În ceea ce privește stimularea unei continuități în efortul de înnoire, aceasta se poate asigura printr-o preocupare nu sporadică, nu accidentală, a caselor de filme, a factorilor de răspundere, pentru promovarea filmelor cu adevărat realiste, cu probleme reale și nu cu șabloanele cu care ne-am obișnuit. De obicei se spune că nu există curaj din partea scenariștilor sau a regizorilor, de a aborda realitatea frontal. Nu



Permanența clasicilor:
Tânase Scathi
 de Dan Pița —
 scenariul
 Mihnea Gheorghiu —
 cu Victor Rebengiuc
 și Vasile Năpușescu

cred că e vorba numai de asta. Oricum, curajul ar trebui să cuprindă și zona în care acționează producătorii. Dar nici nu mi se pare că se poate numi curaj să prezinti o realitate care se vede cu ochiul liber. Personal consider că nu există șansă mai mare de a fi valorificată cinematografic decât această realitate în care sîntem implicați zilnic. Numai că, în momentul cînd ea se transpune pe ecran, se recurge adesea la unele dintre rețetele în vigoare, să zicem, acum 25 de ani, cînd anumite aspecte ale realității erau considerate, în mod nejustificat, zic eu, ca nerepresentabile pe ecran. Anii au trecut, situația s-a schimbat, însă unele prejudecăți au rămas în oameni și, din acest motiv, după părerea mea, lucrurile nu pot să ajungă la spectator așa cum ar trebui și cum sîntem îndemnați tot timpul. Numai că se vorbește despre acest acces la conștiința spectatorilor la fel de vag — teoretic, cum se vorbește despre calitate în cinematografie.

3. M-am referit, fără să vreau, răspunzînd la întrebarea a doua, la ceea ce ține atît de optica asupra realității, cît și de perspectiva în care se scrie un scenariu. Pentru că el se poate scrie spre a fi aprobat ușor și a face film oricum sau se poate scrie pentru a face un film anume, cu preocuparea de a obține o valoare cinematografică. În funcție de această opțiune, apar filmele despre cum vorbeam mai sus sau cele despre care vorbeam ceva mai jos. Cred, deci, că totul depinde de optica pe care o adoptăm fiecare în ceea ce avem de făcut: a ne asigura o poziție, a avea necazuri mai puține sau a avea o privire lucidă asupra timpului, a avea o responsabilitate de artist pieritor, într-o lume care îți cere să lași o mărurie despre ea. Fiecare, în funcție de atitudinea pe care o adoptă în această alegere, reprezintă realitatea conform acestei poziții. Nu cred în ghicitul în cafea sau în cărți, dar în ghicitul în filme cred cu toată ființa mea. Pot recunoaște oricînd un om, din punct de vedere sufletească, după filmele pe care le face.

Carmen Galin

- filme actuale prin problematică, nu doar prin tematică
- să permanentizăm calitățile, nu defectele
- este la Buftea un bufet...

1. Țin de la început să menționez că nu am de gînd să vorbesc despre ceea ce «ar trebui» să cred sau despre ceea ce «ar fi bine» să credem sau despre ceea ce «ar fi bine pentru noi toți» să pomenesc. Am să răspund cu «mi place» sau «nu-mi place», în funcție de ceea ce-mi place mie, fiindcă întrebarea îmi este adresată.

Am văzut mai mult poate de 90% din filmele celor zece ani. Am jucat în vreo zece din ele. Dar filmele despre care cred eu că vor rămîne, filmele pe care, așa cum se spune uneori, le-aș lua acasă, fiindcă le simt aproape și-mi sînt dragi și aș vrea să le revăd, sînt foarte puține. Mai ales comparativ cu cifra de 180 de premiere înregistrate în acești zece ani. Aceste filme, pentru care «aș putea să răspund», sînt cele care au fost pomenite cel mai des, de altfel, în anchetele revistei «Cinema», anchete la care au răspuns înaintea mea și alți actori, mult mai competenți decît mine. Culmea-culmilor este că titlurile care figurează în majoritatea sondajelor vor figura și în lista mea. Lista aceasta fiind compusă din filme pe care le-am mai discutat de multe ori și-mi sînt apropiate, o voi scrie

cu titlurile prescurtate: **Reconstituirea, Puterea, Filip, Ilustrate, Cursa, Mere roșii, Tânase, Felix, Un om în Ioden, Nunta de piatră.** Nu întâmplător, dar nici ostentativ, după ce am făcut această listă, mi-am dat seama că un mare procent din aceste filme sînt de actualitate. Poate că principala lor calitate reiese însă din faptul că le-am simțit actuale chiar și atunci cînd nu se refereau la ziua de azi.

2. Trecînd la a doua întrebare, observ că într-un an ca 1975 s-a reușit performanța de a se da pe piață, cum se spune, un număr mare de filme bune și foarte bune: **Zidul, Actorul, Ilustrate, Filip, Cursa.** Poate numărul lor nu e chiar atît de mare, dacă îl raportăm la cifra de 26 de premiere din acel an, dar comparativ cu alți ani, e totuși un record. Cred deci că principala direcție de preocupări ar fi aceea de a scoate filmele bune din starea de izolare în care se află uneori, de a găsi mijloacele prin care să permanentizăm și să generalizăm ceea ce e bun, renunțînd la

Fără pompă și emfază: Mere roșii de Alexandru Tatos — scenariul Ion Băieșu — cu Vasile Cosma și Melania Ursu



toată cohorta de prejudecăți, de inerții, de calcule mărunte, care se răsfrîng negativ asupra calității și competitivității filmelor noastre. Calitatea artistică deosebită ar trebui să fie preocuparea de bază a caselor de filme și nu tocmai aici să se opereze rabaturile, prin concesiile de tot felul, care încep cu alegerea regizorului și cu anumite «îmbunătățiri» ale scenariului și continuă cu modul cum se compun distribuțiile sau se realizează imaginea. Nu cred că cineva trebuie să se laude mereu că stimulează «în general» talente și se preocupă de calitate, de tematică, dacă atunci cînd face bilanțul nu prea are ce să numere, decît tot «în general».

3. Deficiența care «mi-a atras cu deosebire atenția» și care se manifestă din ce în ce mai dureros, țin — cred eu, fiind acrită — de condiția factorului care face film. Cu toate că el, actorul, e cel care transmite în ultimă instanță, direct, spectatorilor, gîndul scenaristului și al regizorului, cu toate că el, actorul, filmează în frig, cînd e frig și în plin soare, cînd e soare, cu cearcăne de navetist, el e ultimul care primește camera la hotel, el este acela care se îmbracă în tractor sau după o salcie... Ce frumoase erau timpurile cînd existau acele cabine de la Buftea sau cînd ti se oferea un scaun pliant dacă stăteai ore în sir, poate zece ore, într-o gară unde filmai sau un ceai fierbinte cînd, într-o noapte de februarie, filmai pe o stradă în viscol. Ca să nu mai vorbim de bufetul din Buftea, care se închide la ora 15, cînd filmările sînt pînă seara tîrziu și nu ai unde bea un pahar cu apă minerală. Se pare că unii s-au obișnuit cu gîndul că actorul vine oricum, că el este filmat și-l vede toată lumea și mai e și plătit pentru asta, și atunci de ce atîta efort și atîta confort?!

Magda Mihăilescu:

- capacitatea de angajare civică și estetică
- afirmarea filmului politic
- persistă înlocuirea conflictului de idei cu anecdotică

1. **Reconstituirea, Mihai Viteazul, Serata, Apa ca un bivoli negru, Atunci i-am condamnat pe toți la moarte, Puterea și Adevărul, Felix și Otilia, Drum în penumbră, Nunta de piatră, Trecătoarele iubiri, Păcală, Zidul, Ilustrate cu flori de cîmp, Cursa, Mere roșii, Septembrie, Înainte de tăcere, Clipa, Un om în Ioden** (ordinea este, evident, cea a premierelor).

În modalități, în grade de realizare diferite, astfel de filme exprimă, mai mult și mai convingător decît altele, capacitatea de angajare în plan civic și estetic a cinematografului nostru, așa cum s-a structurat ea în această perioadă. Astfel de filme (spun «astfel» pentru că, evident, nu sînt singurele) pot rezista demn în fața întrebărilor «ce spunem» și «cum spunem».

2. Apartine acestui deceniu afirmarea filmului politic, în accepțiunea lui modernă, a creației ce își asumă răspunderea de a restitui demersul problematic, nu de puține ori dramatic, al participării individului la destinul colectiv al societății, al punerii de acord a acestui destin cu cel al istoriei. Acest proces, ce antrenează o încordare spirituală pe care nici o lege a dialecticii sociale și umane nu o poate «pastela» (numai filmele proaste, fals politice, izbutesc performanța), înțeles în mișcările lui nu numai de suprafață, ci și subterane, al răsfrîngerilor lui asupra vieții pe care unii refuză să o recunoască, dar o «omagiază», acest proces, spun, poate declanșa — și a declanșat — meditații emoționante despre dialectica puterii și a adevărului, despre caracterul ineluctabil al adevărului, despre prețul erorii, despre raportul dintre recompensa socială și trecutele ultragii morale. Dintr-o asemenea înțelegere superioară, profund angajată, a istoriei pe care o trăim și construim, în spiritul largii deschideri ce a urmat Congresului al IX-lea al P.C.R., s-au născut filme precum **Puterea și Adevărul, Serata, Clipa.** Ele absorb politicul într-o masă ideatică, nu îl exprimă la nivelul legiferativ, cum se întâmplă, din păcate, cu atîtea pelicule ce confundă arta cu un seminar, cu conspectele de rigoare. În orice caz, important mi se pare că, dincolo de titlurile amintite, există un grup de creații care, fiecare cu puterile proprii, au bătut la porțile filmului politic. A încerca din greu este mai onest decît a mima cu zîmbetul pe buze.

3. Ignorarea raporturilor dintre realitatea artei și cea a vieții, detectabilă, cu deosebire, în filmele așa-numite «de actualitate». Aici își are izvorul, cred, lipsa de autenticitate, substituirea realului cu imagini chipurile «ca în viață», înlocuirea lui cu surrogat penibile, uneori chiar groțesti și ofensatoare (a se vedea cum este redată, bunăoară, ideea de așezare modestă, cumsecade, de «casă-locuită-de-oameni-simpli: de cele mai multe ori, prin amănunte ale celui mai deplin kitsch); aș mai adăuga, în aceeași ordine, o lectură precară și spămoasă a semnificațiilor (în filmele noastre, multă vreme, nimeni nu mergea cu tramvaiul, iar dacă un regizor îndrăznește să aducă pe ecran respectivul vehicul, se înțelegea că tot omul, de la mic la mare, găsea un loc liber!). Tot prin preajmă trebuie căutată și «specialitatea» înlocuirii conflictului de idei cu anecdotica, cu mica întâmplare, cu înfruntarea mărunță, de obicei la nivel ierarhic, «curajul» înaintînd pînă la implicarea directorului adjunct, pînă la «dezvăluirea» unor accidente de muncă, spre eliminarea cărora sînt mobilizate toate mințile și toate energiile umane. Astfel de filme, inspirate din literatura de specialitate «a pazei contra incendiilor», ca și cele care inventează false conflicte între generații, de natură administrativă, locativă, ignorîndu-le pe cele omenești, au fost, din nefericire, numeroase.

Alice Mănoiu:

- aportul tematic al literaturii
- o sursă a ratărilor:
- ilustrativismul
- «nimicul nu poate educa»

1. E vorba, în întrebare, de «filme mai reprezentative» și nu de «cele mai reprezentative», deci selecția poate fi ceva mai largă. Drept care, într-o antologie personală, aș reține 20 de titluri din acest deceniu. În medie, două filme pe an. E mult? E puțin? Vorba lui Candide: «Cîte piese se scriu anual în Franța? — Circa 15 000! — E puțin! Si cîte dintre ele sînt bune? — Circa 10. — E mult!» Iată-le cu o minimă motivație într-o ordine cronologică: **Reconstituirea:** laser-ul analizei; concordanța expresiei filmice moderne cu ideea filosofică. **Canarul și viscolul:** fluența limbajului (plastic, ritmic); încărcarea puternic-emoțională a retrospectivei. **Puterea și Adevărul:** în spiritul dreptății partinice și al unui realism filmic de factură clasică. **Felix și Otilia:** regal plastic; o lume urmărită într-o lentă degradare. **Bariera:** portretul strălucit al unui comunist care luptă și cu arma ironiei; **Nunta de piatră:** rafinamentul cristalizării plastice a suferinței, într-un tip profund național (Fefelega), vigoarea picturii de atmosferă, a tipologiilor (**La o nuntă**). **Trecătoarele iubiri:** un sentiment, dorul de țară, devenit personaj de film. Inefabilul tradus în termeni sugestivi cinematografici. **Zidul:** insolitul situației dramatice explorat în toate consecințele lui umane: vigoarea limbajului, directete. **Ilustrate cu flori de cîmp:** argumentarea psihologică a mesajului moral dar nu moralizator. Vibrație patetică, autentică. **Filip cel bun:** forța artistică a exprimării unei opțiuni etice, un caracter defensiv în ofensiva împotriva urtului. **Comedie fantastică:** bogăția dialogului cu viitorul, umanismul tradus în termenii unei fantezii de anvergură. **Cursa:** discurs deloc discursiv despre prietenie, o prospecție realizată cu căldură, sinceritate, talent. Polemică de subtext cu conformismele sociale și artistice. **Dincolo de pod:** revalorificarea unei nuvele cam desuete, modernizarea ei ideologică în tiparele unui cinematograf clasic. **Prin cenușa imperiului:** epopeea căutării personalității în condițiile-limită ale războiului, reconstituit



Un mod evoluat de a ecraniza:

Nunta de piatră
de Mircea Veroiu
și Dan Pița,
cu Leopoldina Bălimușă

prin intermediul unui realism cinematografic, i-aș zice sumptuos, ca expresivitate. **Tănase Scatiu:** romanul unei familii, al unor destine pe fundal istoric, devine filmul-roman al unui caracter (Scatiu) și al unei epoci (ajunul răscoalei de la 1907). O admirabilă plastică funcțională. **Mere roșii:** dezerolizare veselă. «atac» la schema «pozitivului», imaginea nuanțat-realistă a personajului contemporan. **Ediție specială:** un regizor «furiș» despre o perioadă și un «furiș» avant la lettre. Fericită întâlnire între regizor și interpret. **Iarba verde de acasă:** meditație lirică, realism poetic pe tema întoarcerii la matcă. **Septembrie:** un sentiment de obicei minimalizat în filmul românesc, dragostea, preluat în ample tonalități într-un poem tragic. **Clipa:** partinitate elevată, curaj civic, cinematograf supus discursului etc.

2. Ecranizările. Aportul literaturii la diversificarea tematicii cinematografice, îmbogățirea cu personaje, idei, conflicte, sugestii de epocă (majoritatea fiind adaptări după clasici) mai reprezentative (nu zic «cele mai») pentru spiritualitatea românească. Să nu uităm că în acest deceniu lui Slavici și Agârbiceanu, lui Zaharia Stancu, Caragiale, Duiliu Zamfirescu, Camil Petrescu și — mai aproape în timp — lui Eugen Barbu, Titus Popovici, Teodor Mazilu, Dinu Săraru, Paul Georgescu, Horia Pătrașcu le datorăm cele mai substanțiale, ca discurs filozofic și artistic, pelicule ale acestor ani. În penuria de idei, în îngustimea tratărilor în film, în contextul primitivismului disputelor așa-zis intelectuale aduse de regulă pe ecran, filonul literar, chiar parțial exploatat, într-o ecranizare discutabilă cînd e concepută într-o manieră prea personală (dar manieră ce presupune strădania de a găsi un mod propriu de exprimare, un stil artistic, chiar cînd nu rimează în întregime cu inspirația literară — mă refer la Iulian Mihu cu Felix

anii '70

și Otilia, la Alexa Visarion cu *Înainte de tăcere*, la Mircea Veroiu cu *Între oglinzi paralele*, aceste filme se constituie într-o polemică activă cu indifferența mării majorități a regizorilor față de conceptul stilistic. Nemaifiind constrinși să inventeze în contul scenariului situații dramatice cât de cât plauzibile, să umple din mers penibile goluri de inspirație ale partiturilor originale (originale nu în sens valoric, ci al scrierii lor anume pentru film), regizorii-adaptatori ai surselor literare dispun de mai mult timp pentru invenția artistică, aprofundarea expresiei cinematografice (vezi *Tăpase Scatiu*, *Atunci l-am condamnat...*, *Bariera*, *Înainte de tăcere*). Nu înseamnă că deceniul trecut n-a înregistrat succese (cam tot atâtea cantitativ) și la capitolul versiunilor proprii. Un limbaj cinematografic insolit, care să potențeze expresivitatea ideologică, au dovedit-o și *Canarul și viscolul*, și *Zidul*, și *Trecătoarele iubiri*, *Cursa*, *Filip cel bun* și altele.

Dan Pîța:

- puncte câștigate în numele realismului
- un efort fertil de a depăși schemele
- cinematograful e o artă, o industrie, dar mai ales un crez

1.2.

Voi enumera unele dintre filmele ultimilor zece ani pe care le cred cele mai izbutite: *Reconstituirea*, *O sută de lei*, *Puterea și Adevărul*, *Ilustrate cu flori de câmp*, *Zidul*, *Cursa*,



Un film care nu-și propune să rezolve toate problemele lumii: *Ilustrate cu flori de câmp* de Andrei Blaier, cu Eliza Petrărescu, Draga Olteanu-Matei, Elena Albu și Carmen Galin

Dar consider că acele filme au fost stimulate (pentru că despre factorii stimulatori era parcă vorba în întrebare) de libertatea de expresie, eleganța profesională, densitatea ideatică a literaturii, aduse pe ecran chiar când aceasta nu era întotdeauna riguros selectată ca «racordare interioară cu timpul nostru» (cum o numește Călinescu).

3.

Ilustrativismul. Boala copilăriei cinematografice din care decurg vicii fundamentale: simplificarea pînă la ștergerea oricăror nuanțe de realism a personajelor, înfruntărilor, ambianțelor. Exemple? Majoritatea copleșitoare a filmelor de actualitate, cu rarissime excepții (și acestea nu în întregime, ci pe momente, situații). Ilustrarea formală, schematică a temei duce fatalmente la didacticism și retorică vizuală. La discursivitate și neverosimil. La lipsă de emoție pe ecran, și în sală. La nefuncționalitatea, deci, a peliculei în dublu sens: moral și estetic. La neînțînirea mesajului cu cel căruia îi e adresat. Întrucît nu există calea artistică de acces la ideea oricât de educatoare în intenție. Așa cum spunea Croc «arta e educatoare întrucît e artă, nu întrucît e educatoare. Pentru că în acest caz nu e nimic și nimic nu poate educa.»

Mere roșii, *Ediție specială* și *Un om în Ioden*. Consider că aceste filme de actualitate sau despre actualitate formează, aproape fără voia lor, independent oarecum de voința celor care le-au produs (a producătorilor), un grupaj de puncte câștigate, deosebit de favorabile pentru filmul românesc actual. Calitățile lor sînt generate în mare parte de voința celor care le-au făcut, ele fiind deci expresia voinței creatorilor, a efortului regizorilor. Sînt filme care dau o nouă și încurajatoare direcție filmului românesc de actualitate, printr-o îmbinare armonioasă între fondul de idei și probleme pe care ele îl conțin și felul în care ele sînt concepute și realizate cinematografic, printr-o tratare realistă a mediului din care provin eroii, înlăturîndu-se astfel falsul și artificialul, atît de dăunătoare filmului în general. Creatorii acestor filme și-au impus să analizeze, cu un deosebit simț critic, realitatea pe care o trăiesc, afirmînd și negînd moravuri, obiceiuri și practici, înnobilînd sau respingînd subtil eroii, fără pompa și emfaza în care nu mai crede nimeni. Aceste filme mai au comun efortul imens depus de creatorii lor de a depăși canoanele conformiste instalate demult și practic înlăturate din alte sfere ale artei noastre, dar existente din păcate, din abundență, în filmele de astăzi, Simt că aceste filme pe care le-am enumerat, și

multe altele, care impresionează mai ales singular, dar pe care nu le-am enumerat, mă îndreptătesc să cred că în cinematografia noastră există și lucrează creatori de calitate, adevărate personalități, pe care atât producătorii cît și critica ar trebui să-i cultive cu mai multă eficiență.

3. Ceea ce mă îngrijorează în momentul de față ține de modul superficial cu care este tratată actualitatea în filmele pe care le realizăm. Deci consider că defectul aparține în egală măsură producătorilor și creatorilor. Scenarii false, cu carente vizibile de la prima lectură, fără probleme adevărate, umane — capabile să ne intereseze pe noi înșine, ca autori și mai ales să intereseze publicul, critica, lumea — sînt lansate în producție cu cea mai mare ușurință, ele oferind numai bifarea cifrelor de plan, pentru fiecare casă de filme în parte, neexistînd responsabilitatea eșecului și a rebutului din partea celor care le-au produs. Consider absolut obligatoriu ca acela care

că și răspunsurile vor fi la înălțimea așteptărilor și vor putea da o imagine reprezentativă a acestei perioade. Sper de asemenea că răspunsul meu să fie util în acest sens, chiar dacă nu voi intra în unele amănunte.

Privind din nou lista titlurilor de filme realizate între anii 1970 și 1979, trebuie să recunosc că nu le-am văzut pe toate, în această perioadă lucrînd patru ani ca producător de filme pentru o organizație internațională, la Geneva. Dintre cele pe care le-am văzut, sînt unele pe care le-am uitat — nu-mi mai amintesc mai nimic despre ele. Despre altele, am amintiri vagi. În minte, în schimb, filmele care au avut secvențe bune, interpretări strălucitoare, presă bună sau rea, dar n-aș putea spune că pe multe dintre ele aș vrea să le revăd.

Nu vreau să par pesimist, dar nu pot să desprind, din numărul foarte mare de filme pe care îl conține lista — un stil, o direcție reprezentativă, cum sună întrebarea. Nu simt că ansamblul realizărilor cinematografice despre care vorbim ar fi fost condus îndeaproape de o mîină sigură și delicată, care să fi fost



răspund de bunul mers al filmului nostru să-și reactualizeze crezul față de arta cinematografică. Mulți dintre ei au manifestat cîndva un astfel de crez. Nădăduiesc că aceste idealuri n-au amorțit, ci dimpotrivă vor fi mai temeinic susținute.

Ion Popescu Gopo:

- secvențe bune, interpretări strălucitoare
- lipsă de viziune și de consecvență
- vrem un loc printre fruntași

preocupată de formarea unei școli, de afirmarea deplină a unei cinematografii cu un anume specific. Cred mai degrabă — deși știu că s-au făcut întotdeauna planuri tematice — că cinematografia noastră s-a dezvoltat stufos, fără o direcție unitară. Nu a existat o preocupare stăruitoare spre valorificarea tuturor forțelor de care dispunem, spre dezvoltarea în mod organizat a fiecărei direcții tematico-stilistice, apelînd la întregul potențial creator al regizorilor, scenariștilor, actorilor sau compozitorilor, spre a da lumii ceea ce eu cred că ei ar fi putut da.

Mi se pare că cinematografia a fost lipsită de o viziune de perspectivă asupra creației și s-a lăsat copleșită în special de sarcina mării producției. În sprîjinul acestel afirmații, aș vrea să aduc exemplul unor regizori care au sărit din gen în gen, în loc să-și desăvîrșească personalitatea și să-și definească un stil. De exemplu, îl vedem pe Mircea Drăgan care abordează în 1970 un gen ușor, superficial și, împotriva sesizărilor criticii, continuă în anii următori cu încă două episoade din serialul *Brigada diverse*, apoi schimbă complet genul și face *Explozia*, apoi se întoarce către

1.2.3. Felicit redacția pentru aceste întrebări care ne îndeamnă la analiza aplicată a unui deceniu de activitate cinematografică. Aș vrea să cred

Frații Jderi, spre a aborda ulterior pe **Ștefan cel Mare** la **Vaslui**, apoi schimbă din nou genul și face **Culbul sala-mandrelor**, apoi iar altceva: **Aurel Vialcu** și iar altceva: **Bratele Afroditei**. Există vreo explicație, vreo rațiune profesional-estetică pentru aceste salturi? A urmărit cineva dintre producători asemenea evoluții? Pentru a continua exemplificarea, referindu-mă la regizori a căror profesionalitate este incontestabilă, m-aș întreba ce se întâmplă cu cocktailul de genuri pe care-l practică Sergiu Nicolaescu? Aventură, istorie, comedie? Nu este locul de a face aici analize ample, dar fenomenul mi se pare a fi în curs, afectând și pe tinerii regizori. De aceea cred că este absolut necesară o cunoaștere și o îndrumare înțeleaptă a forțelor creatoare. Cineva trebuie să știe să solicite de la cineastii noștri ceea ce au ei mai bun, pentru a le descifra personalitatea artistică și a defini în acest fel, implicit, personalitatea națională a filmului românesc.

Răspund la urmă la întrebarea a doua, deoarece încerc să închei optimist. Cred că ceea ce a fost în această perioadă mai semnificativ, mai stimulator, a fost marea dragoste a publicului nostru spectator pentru cinematograful românesc. Filmele noastre sînt iubite, publicul nostru nu ne părăsește, ne încurajează, e exigent, aplaudă, dar lasă să coboare cîteodată în sălile de cinematograf o tăcere care ar trebui să umple spinarea creatorilor de gheață. Cred că răbdarea cu care publicul nostru așteaptă și cere noi filme este cel mai bun stimulent pentru cinematografie. Să ne grăbim lent a face filmele pe care el, spectatorul, le așteaptă. În acest mod, vom arăta că vrem și putem să ne luăm locul printre fruntași.

D.I. Suchianu:

- teme-unicat,
- idei de scenarii,
- încercări de mare originalitate

1.2.3.

Mi s-a cerut să-mi spun părerea asupra anilor '70, cu privire la calitatea filmelor românești. Desigur, pe fiecare l-am analizat cu de-amănuntul în vremea lui. Dar altceva e o cronică a momentului și a

unei singure opere, altceva un bilanț de zece ani, cuprinzînd 180 de filme, impresia pe care mi-a făcut-o această adunare laolaltă a fost uimirea. Aș zice aproape că am rămas speriat de cantitatea enormă de filme... cum să le zic? Filme bune? E prea mult spus și în același timp nu destul. Din 180, peste 40 conțin idei, teme, momente, de mare, înaltă originalitate, creații de temă sau de detalii cu care un cineast occidental s-ar mîndri toată viața și ar spune-o cu tobe și trîmbițe. Găsim, de pildă, filme cu caracter de împlinire a unor promisiuni făcute de alții. Iată, bunăoară, fermecătoarea piesă a lui Sebastian, «Jocul de-a vacanța». El a descris pe falsul vacanțier 1938. Timotei Ursu, în filmul său **Al patrulea stol**, zugrăvește pe prostul vacanțier 1979 și în același timp îl pictează și pe cel care va aduce ordine și adevăr printre cei ce folosesc vacanța în chip dobtoc. Între 1938 și 1979, găsim genialul film al lui Tati, **Vacanțele domnului Hulot**, care duce la limitele ultime ale caricaturii acest portret al vacanțierului imbecil. Dar el nu prezintă pe contrapersonaj, pe cel care aduce leacul. În piesa lui Sebastian îl găsim, dar de-abia schițat. În filmul lui Ursu, îl aflăm descris în chip exhaustiv și impresionant.

Tot așa găsim în decada noastră un alt film de tipul împlinirii unei promisiuni făcute de un altul. Caragiale are în opera lui un compartiment special («Făclia de Paști», «Năpastă», «Păcat», «La hanul lui Mânjoală», «Cănuță om sucit», «Grand Hotel», «Inspecție», «În vreme de război»). Un cineast român, Alexa Visarion, a pornit de la nuvela «În vreme de război» (care e plină de imperfecții), a eliminat cusururile și a completat povestea cu elemente tari din celelalte povești din «compartimentul Poë» al operei lui Caragiale. (Compartimentul Poë, Emers, Hoffmann, Buñuel, Lise Adam, d'Aureville, Meyerink, Baudelaire). A luat ceva din Ileana, Mitu Boieru, amanta misterioasă și exaltată de la fereastra ce dă pe curtea seminarului, apoi de la cumnata lui Cuțiteu, toate acestea topite în persoana Anel. Filmul lui Alexa Visarion nu numai că aplică iscusita metodă folosită de Orson Welles în **Falstaff** (culegînd de ici de colo, din întreaga operă a lui Shakespeare) — dar regizorul român face aici mai mult decît un pot-pourri reușit; el adună, consolidează, cimentează, face un întreg tot din compartimentul Poë al operei lui Caragiale, sector pe care însuși Caragiale l-ar fi vrut strîns într-o povestire unitară. Alexa Visarion a împlinit această dorință, pe care maestrul mort prea curînd nu apucase să și-o îplinească.

Tot în ordinea filmului care întregeste ceea ce lipsea într-un film anterior, găsim două lucrări ale lui Titus Popovici. În **Mihai Viteazul**, el a pus degetul pe adevăr, pe adevăratul mit al voievodului Mihai, mit prezent nu postum. Titus Popovici a pus în relief caracterul

Colaborînd cu clasicii:
Înainte de tăcere
de Alexa Visarion,
cu Valeria Seciu
și Liviu Rozorea



**Actualitatea epopeii naționale:
Mihai Viteazul de Sergiu Nicolaescu —
scenariul Titus Popovici —
cu Amza Pellea, Mircea Albulescu, Ion Besoiu**

de erou renașcentist, iscusit în toate cele și adorat de soldați. Mai târziu, două și trei veacuri mai târziu, va răsări mitul lui Mihai Întregitorul tuturor provinciilor românești. Dar mitul prim a fost cel mai glorios. Și cel mai tragic. Din el s-a tras eroului moartea. Toți iluștrii politicieni și strategii din țările nemțești, leșești, italiene, erau amarnic de includați că acest «țaran de la Danubiu» îi întrece pe toți în inteligență, talent și reușită. Unul din acești geloși îl va uide. Titus Popovici s-a gândit însă să descrie în mod romantic dar realist supraviețuirea, cîtăva vreme, a adorației de condottiere, a divismului renașcentist în persoana citorva din «vechea gardă». Și a compus fermecătorul scenariu **Nemuritorii**, unicat, prin tema sa. Dar tot mai lipsea ceva. Mihai fusese și un mare gînditor politic. Memoriul său către Împărat, în care îl îmoldea să continue cruciada antiturcă, e un monument de doctrină politică. Aspectul «gînditor» nu fusese zugrăvit încă. Dar asta se va face în filmul **Buzăganul cu trei peceti**, care va umple golul. Filmul are o factură greu de realizat căci este (ca și **Puterea și Adevărul**, ca și **Clipa**) făcut numai din controverse de idei și teorii. Tustrele aceste filme sînt tururi de forță în arta structurilor și compozițiilor scenaristice.

Un merit general interesant pe care l-a dovedit filmul românesc în prezenta decadă a fost concepția lui justă, corectă, asupra filmului istoric. Acesta trebuie să aleagă un moment de răspîntie, un moment de invenție în Istoria Universală. Nu orice episod are dreptul să fie ecranizat, ci numai momentele inovatoare, momentele de viraj, de demaraj în alt orizont istoric. Momentul Mihai a fost o asemenea răspîntie. O alta, asemănătoare, a fost momentul **Cantemir**. Scenariștul filmului a subliniat caracterul foarte patriotic al acestui atît de internațional personaj. Ceva mai mult, acest scenarist (Mihnea Gheorghiu) a zugrăvit nu numai omul, dar și duhul său, întruchipat într-o carte, o scriere după care trăiau toți suveranii Europei, o lucrare care îi va informa dacă să rela cruciada sau să o amîne sau să o abandoneze. Sub forma unui roman la la Dumas, în care slujitorul Prințului cutreără toată Europa, ca să

recupereze prețiosul document furat (**Mușchetarul român**), avem o interesantă încercare în acest gen de film, unde un obiect material devine ființă vie, devine personaj, ba chiar personaj principal.

Spuneam în altă parte că rareori filmul românesc trece granița. Unul din aceste rare succese a fost **Actorul și sălbătici**, cu un scenariu de Titus Popovici. Sub pretextul unui histrion oarecare (personajul nu e Tănase șansonetistul) se descrie mișcarea de rezistență contra hitlerismului, pe bază de umor, de dispreț, de luare peste picior, de batjocură, așa cum făceau francezii în plină ocupație germană. Pe de altă parte, ca și Chaplin în **Dictatorul**, Caragi, și el deghizat în Hitler, își pune mustățile și ține un discurs în care promite că va lupta pînă la moarte pentru dreptul omului de a rîde, de a rîde de proști, de a rîde de imbecili, de profesorii care predau imbecilizarea maselor.

Comedia? Am avut și comedii remarcabile originale: **Păcală**, **Astă seară dansăm în familie**, **Gloria** nu cîntă, **Lumea se distrează**. La vremea respectivă, am dat multe exemple concrete de har și inteligență umoristică aflate în aceste lucrări.

În romanul polițist, găsăm de asemenea originalitate. Summum-ul acesteia (cum zicea Agatha Christie) e să naști, izvorîtă spontan din intriga polițistă, o întreagă poveste, complet alta. Și nepolițistă, dar mult mai dramatică. Și poate chiar mai importantă, în tot cazul mai interesantă decît însăși trama polițistă. Asta a fost realizat în **Cianura și... picătura de ploaie** de Manole Marcus.

De altfel el este regizorul unuia din alte două filme «unificate», unice nu numai în Istoria filmului, dar chiar în întreaga istorie a literaturii mondiale. Acest unicat este **Canarul și viscolul**, cu un scenariu de Ioan Grigorescu. Celălalt unicat aparține lui Mihai Constan-

anii '70



**Dimensiunea
meditației:**
Trecătoarele iubiri
de Malvina Ursianu,
cu Silvia Popovici,
Gina Patrichi,
Cornel Coman

tinescu și se numește **Singurătatea florilor**. Pe amîndouă le-am analizat amănunțit în cartea mea «Nestemate cinematografice», care urmează să apară în primele luni ale anului 1980. Deocamdată semnalez prețioasa lor existență. De altfel despre toate filmele de care am vorbit aici, plus restul pînă la 40, am pledat amănunțit și documentat în cronicile făcute cu ocazia premierelor lor. Prezentul articol nu e decît o semnalară a criteriilor, metodelor și unghiurilor de atac folosite de diverși autori.

Alexandru Tatos:

- deceniul a debutat excelent
- Avem regizori, avem actori, avem operatori...
- dar filmele noastre n-au anvergură problematică

1.2. Dacă socotesc colaborarea mea la serialul TV **Un august în flăcări**, drept primul pas pe care l-am făcut în cinematografie, pot spune că «mariajul» meu cu filmul a durat aproape întreg intervalul la care se referă dificultele și «delicatele» dumneavoastră întrebări.

Ceea ce mă tragează de la bun început e faptul că lista începe — cronologic, desigur — cu **Reconstituirea** și se termină cu... **Jachetele galbene!** Mi-e teamă că această întimplătoare succesiune conține, măcar simbolic, un simptom alarmant: această listă debutează cu un moment de vîrf (care, după părerea mea, n-a mai fost egalat ulterior), pentru ca apoi să conțină o cantitate atît de mare de maculatură, încît stau și mă întreb care sînt filmele noastre reprezentative: masa informă de pelicule decolorate, tributare

simplismului ultrasupărător, turnate, cu o perseverență demnă de o cauză mai bună, după aceleași tipare demult perimate, sau cele cîteva titluri de excepție care răsar pe ici pe colo și pentru că sînt atît de rare ni se par mult mai importante decît sînt în realitate? Dar să vedem care sînt acestea din urmă.

După doi ani de la **Reconstituirea**, apare **Puterea și Adevărul**, un alt moment de vîrf, care de asemenea, cel puțin ca problematică, n-a fost egalat ulterior. În anii următori au apărut regizori noi, care au adus un aer proaspăt în filmul de actualitate, făcînd eforturi să se desprindă de corsetul schemelor și prejudecăților: Andrei Blaier (singurul dintre cei «vechi») cu **Ilustrate cu flori de cîmp**; Dan Pița cu **Filip cel bun**; Mircea Daniliuc cu **Cursa** și, în sfîrșit, Stere Gulea cu **Iarba verde de acasă**.

În cealaltă categorie (a filmelor de «epocă»), deceniul a debutat de asemenea foarte bine. Mai întîi a fost **Felix și Otilia**, prin care Iulian Mihu face un efort de a realiza «un record» cu primul său film (**Viața nu iartă**), propunînd un mod înedit și evoluat de ecranizare a unei opere literare. Cam în aceeași perioadă apar doi regizori — «evenimente»: Dan Pița și Mircea Verolui. Ecranizînd din nuvelele mai puțin cunoscute ale lui Agârbiceanu, el aduc o optică și un limbaj cinematografic cu totul nou în filmul românesc, fiind la acea vreme în ton cu ceea ce se încerca și se făcea în lume (**Nunta de piatră** și **Duhul aurului**). Același doi regizori aveau să-și confirme căutările în alte două ecranizări: Dan Pița în **Tănase Scatiu** și Mircea Verolui în **Dincolo de pod**. În aceeași categorie, ca piese de rezistență, trebuie neapărat citate — o fac tot în ordine cronologică: **Zidul** lui Constantin Vaeni, **Sub cenușa imperiului** de Andrei Blaier și **Ediție specială** a lui Mircea Daniliuc. Și... cam atît!

3. La acest punct ar fi multe de spus. Ca o observație generală, care într-un fel privește și titlurile citate de mine mai sus, e de remarcat că filmele noastre, ca să zic așa, «nu au bătaie»: fondul lor de idei este în cele mai multe cazuri minor, ceea ce au de spus o fac numai pe jumătate, chiar dacă o operă sau alta este cinematografic bine realizată și se distinge net de restul producției. Care dintre

aceste filme — ezit să pronunț cuvîntul — ar putea pătrunde în universalitate? În competiția mondială, filmul românesc rezistă tot mai puțin. Ne amintim cu nostalgie de anii cînd **Pădurea spinzuraților** și **Răscoala** obțineau premii la Cannes, astăzi cînd nu mai reușim să trecem nici măcar de etapa preselecției la festivalurile importante. În timp ce producțiile unor țări, ale căror cinematografii sînt cam de aceeași vîrstă cu a noastră, obțin premii importante la festivalurile de anvergură, noi considerăm un mare succes atunci cînd dobîndim vreo plachetă din partea unei organizații obștești la cîte un festival de mîna a doua sau a treia.

Ne punem mereu întrebarea: de ce filmul românesc rămîne pe un teritoriu provincial? Sînt convins că și noi avem regizori de un exemplar profesionalism, avem operatori de cel mai înalt nivel artistic, actori foarte buni, etc. Cred că răspunsul nu stă dect în sărăcia de idei, în lipsa anvergurii problematice, în premisele derizorii de la care pornesc majoritatea filmelor noastre. Ne lipsește curajul să atacăm problemele importante, producătorii noștri se mulțumesc în majoritatea lor cu o poziție comodă, preferînd filmele care să nu le dea nici o bătaie de cap, fug de drumurile nebatute. Numărăm încă personajele pozitive (nu-i nici o metaforă!), finalurile trebuie să fie neapărat «roz-bombon», explicate și răsexplicate, discutăm mai mult despre șuruburi decît despre oameni, care în filmele noastre n-au voie să sufere (decît atunci cînd nu le reușește o inovație), n-au grijă și defecte, iar în loc să găsim remediul acestor neajunsuri, care ne țin pe loc, o singură preocupare pare să existe: să se bifeze un număr de filme și să se măsoare cu metrul! Probabil, pentru că vrem să aducem și noi ceva nou în peisajul mondial, n-au inventat niște baremuri în care toate filmele trebuie să se încadreze fără excepție, de parcă am face cozonaci din nisip: un film trebuie realizat într-un anumit timp, să măsoare exact 1462 metri, să țină fix o oră și jumătate, ceea ce este absolut în contradicție cu practica actuală pe plan mondial, pentru că toate statisticile constată că filmele de un ridicat nivel artistic au de regulă peste 110 minute.

Ar trebui să ne gîndim foarte serios la toate astea, pentru că ar fi mare păcat ca la sfîrșitul deceniului următor să constatăm că nu numai că nu l-am depășit pe acesta, ci că îl învîdim.

Manole Marcus:

- o cinematografie orientată spre contemporaneitate
- un curent realist, modern
- rudimentele unei concepții artistice învechite

1. Cîteva filme mi s-au părut remarcabile, în acest deceniu. Nu știu dacă se poate vorbi de o «direcție» sau de un curent, pentru că e vorba de suite de filme destul de eterogene. În orice caz, acelea la care mă refer eu sînt nu numai mai bine articulate și mai concludent definite stilistic, decît altele, dar ele au reprezentat o șansă inedită, o nouă deschidere de perspectivă pentru cinematografia noastră.

Aș începe cu cîteva producții care au prefigurat această deschidere: **Frații de Mircea Moldovan**, interesant pentru viziunea sa mai puțin obișnuită asupra satului românesc și **Drum în penumbra** de Lucian Bratu, asemănător cu cel de mai sus din punctul de vedere al adevărului uman conținut și al realismului în surprinderea relațiilor sociale. Aș trece apoi la filmele mai recente, care reprezintă un cîștig sub

raportul cuprinderii actualității, într-un spirit dominat de rigorile adevărului civic și artistic. Sigur, sînt filme inegale și cu mari diferențe între ele, dar care, din unghiul edificării unei cinematografii orientate spre contemporaneitate, au adus o contribuție importantă: **Filip cel bun, ilustrate cu flori de cîmp, Cursa, Mere roșii, larba verde de acasă**. Prin ele, cinematografia noastră s-a apropiat cel mai mult din șansa lansării unui curent artistic realist, modern.

Alături de această schiță a unui curent, stă o altă tentativă, poate spontană sau post-factum, de organizare a filmelor într-o suită omogenă: ecranizările. Aici aș cita mai întîi o încercare artistică de un deosebit interes, ușor estetizantă după părerea mea, care ar fi putut însă cu certitudine să marcheze un anume moment în cinematografia noastră: **Nunta de piatră și Duhul aurlui** — o pistă pe care autorii, Dan Pița și Mircea Verolui, au cam părăsit-o. Totuși, ar mai putea fi citate dintre ecranizări **Tănase Scatiu** și **Dincolo de pod**, ale acelorași, precum și **Între oglinzi paralele** de Mircea Verolui, **Marele singuratec** de Iulian Mihu, **Facerea Lumii** de Gheorghe Vitanidis. Sînt încercări meritorii de a reflecta fenomenul literar, fie că este vorba de romane contemporane, fie că ne-am aflat din nou în fața clasicii.

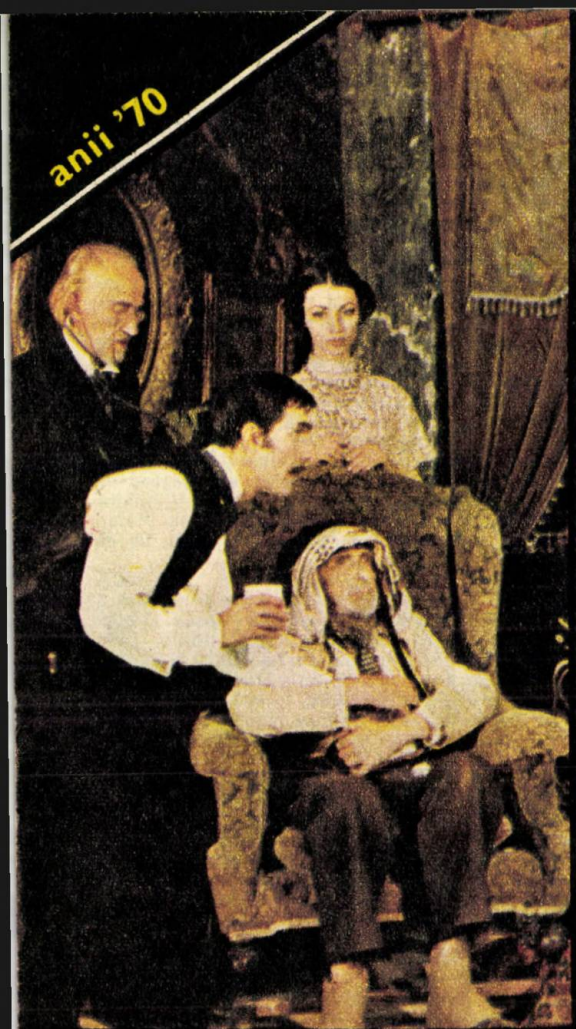
Un film care a produs la vremea lui o foarte mare apropiere a publicului de cinematografia noastră a fost **Cu minile curate** de Sergiu Nicolaescu. O adevărată «explozie» de participare a spectatorilor, ceea ce este un mare merit al celor care au inițiat și realizat filmul, chiar dacă acesta se înscrie între anumite limite restrînsse ale interesului estetic. În aceeași ordine de idei, un film surprinzător de bine făcut a fost recentul **Un om în loden** de Nicolae Mărgineanu, dovădindu-se că și genul polițist poate fi, și la noi, de foarte bună calitate apt să stea, printr-o asemenea lucrare, alături de orice producție de gen de pe arena internațională.

Cred că nu e cazul să vorbesc despre filmele mele. Nu din modestie, ci pentru simplul motiv că prefer să vorbească alții. Eu le cunosc valoarea și știu ce-a însemnat fiecare în parte, dar nu-mi place să fac eu aprecieri asupra lor, deși știu că un altul ar proceda altfel, cînd ar fi vorba de filmele sale, ținînd să le includă singur în nu știu care «selecție».

2. Stimulativă mi se pare mai ales preocuparea pentru un anume tip de film contemporan, nu pentru «filme de actualitate». În general, pentru că din acestea am făcut multe și adesea fără folos. Numai filmele citabile în sensul realismului și al unei angajări superioare au ecou în conștiință, rămîn în memorie și reprezintă fie un început de direcție, fie chiar direcția însăși, în curs de constituire ca un curent de artă. Mă refer nu neapărat la filmele care abordează o problemă vastă, ci la cele care atacă o problemă mai simplă, cu oameni obișnuiți, ducînd însă analiza pînă la capăt. Din acest punct de vedere, mai semnificative și mai stimulatoare mi se par a fi fost **Ilustrate cu flori de cîmp** și **Cursa**. Ele nu se ambiționează să rezolve toate problemele lumii, nici măcar ale lumii noastre, dar izbutesc să se aplece cu stăruință inspirată și cu mijloace adecvate asupra cîtorva caractere, făcîndu-ne să auzim din cînd în cînd un fel de semnal de alarmă, pentru motive curente, diurne, însă nu lipsite de acuitate și semnificație, atît educațională, cît și formativă, într-un sens mai larg.

3. Una dintre deficiențele esențiale ale filmelor noastre și în special ale filmelor cu teme contemporane este lipsa de conflict. Mă interesează acest aspect, pentru că tocmai am terminat un film contemporan în care m-am străduit cît am putut să depășesc această limită. Cînd spun lipsă de conflict, înțeleg inexistența efectivă a unui conflict dramatic sau existența unui conflict fals, fabricat sau escamotarea conflictului existent. O «evoluție» s-ar putea semnaliza doar în sensul că altădată reproșam idealizarea eroilor pozitivi și înnegrirea excesivă a celor negativi, în timp ce astăzi, nici bunii nu pot să

anii '70



Ecranul ca o lupă: Felix și Otilia
de Iulian Mihu — scenariul Ioan Grigorescu
(cu Gheorghe Dinică și Julieta Szőnyi)

fiu buni, nici răi nu mai pot fi răi. Schema funcționează acum într-o formă atât de sofisticată, încât filmul riscă să devină incredibil prin fastidios și să-ți dea dureroasă senzație că mai bine n-ar fi fost făcut, cu toate că intențiile erau dintre cele mai bune.

În ultimă instanță, lipsa de conflict înseamnă evitarea unei problematice reale, în măsură să incite interesul spectatorului, absența unei mize dramatice captivante. Acestea sînt înlocuite de rudimentele unei concepții estetice învechite, ținînd de anii '50, de niște canoane «de neclintit», după care între eroii pozitivi și cei negativi ar trebui să fie un echilibru perfect, finalul ar trebui să fie neapărat optimist, explicit optimist, iar problemele să fie cît mai multe și dacă se poate să se rezolve toate. Efortul pe care trebuie să-l facem acum, în perspectiva stimulatorie a devizei pentru o nouă calitate și a unei noi sporiri spectaculoase a volumului producției, este de a elimina din gândire, din mentalitate și din climat aceste rudimente, le-aș zice «estetizante», care pot distruge orice operă de artă. Ele se află, dealtfel, într-un ciudat contratimp istoric, fiind demult și mult depășite de literatură sau teatrul românesc contemporan, iar cerbicla cu care ele se mențin în cinematografie apare de neînțeles.

Epilog la anii'70.

Prolog la anii'80

Aproape 180 de premiere cu filme românești în acești 10 ani!

Considerabil mai mult decît numărul total al filmelor pe care le-am produs în precedenții 20 de ani (140).

Iată imaginea cifrică a saltului pe care l-a realizat producția noastră de filme în acest răstimp.

Un salt în primul rînd cantitativ, dar și o evoluție calitativă pe care multe dintre răspunsurile la ancheta noastră o pun în lumină. Semnificativ este dealtfel și faptul că o treime din cele 180 de filme se dovedesc citabile, memorabile prin virtuțile lor: aproape 60 de titluri au fost pomenite de cineasții care, răspunzînd la anchetă, au numit lucrările pe care le socotesc reprezentative.

Oricît de preliminară și restrînsă este consultarea noastră, putem totuși nota titlurile care au revenit cel mai insistent sub condei, pentru că orice realitate umană trebuie să poarte un nume. Iar numele acestui deceniu cinematografic, propuse prin consens profesional sînt, înaintea altora: **Puterea și Adevărul, Filip cel bun, Reconstituirea, Cursa, Ilustrate cu flori de cîmp, Mere roșii, Nunta de piatră, Felix și Otilia, Tănase Scatiu, Mihai Viteazul, Zidul, Ediție specială, Trecătoarele iubiri, Actorul și sălbaticii, Clipa, Un om în loden...**

În perspectiva unei noi calități a filmului românesc, ne atrag însă atenția mai ales semnalele critice ale anchetei noastre, dintre care la loc de frunte ni se pare a se situa observația că deceniul cinematografic care se încheie nu și-a onorat premisele calitative ale anilor de început, că s-au făcut simțite nu numai prelungi discontinuități, dar și involuții, în registre tematice și stilistice dintre cele mai semnificative.

Este unul din motivele pentru care tema dominantă a acestui almanah ne-am gîndit să fie debutul.

Pentru că nu ne aflăm doar la începutul unui nou deceniu, ci și într-un moment în care trebuie să arătăm, cu toată decizia, că știm să ne fructificăm premisele, că știm să descoperim și să promovăm noul, **că noua calitate și autodepășirea reprezintă pentru noi mai mult decît o deviză — o stare de spirit și o metodă de lucru.**

De aceea, vorbind despre condiția și vocațiile debutului, la noi și în lume, nu i-am prezentat pe debutanții noștri în portrete statice, ci pe șantier. I-am surprins, revenind asupra lor, pe platourile de filmare, vorbindu-ne despre filmele pe care tocmai le-au terminat sau pe care le proiectează, în confruntările din cadrul Festivalului național «Cîntarea României», în autoanaliza exigentă a deceniului pe care l-am parcurs sau pe băncile institutului, pregătindu-se să debuteze.

Tuturor le urăm succese pentru mulți ani!

„CINEMA”